

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vybraná díla N. M. Karamzina a K. H. Máchy ve srovnávacím pohledu
Selected writings by N. M. Karamzin and K. H. Mácha in comparison

Lucie Dembická

Vedoucí práce: PhDr. Radka Hříbková, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání — Ruský jazyk
se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Vybraná díla N. M. Karamzina a K. H. Máchy ve srovnávacím pohledu* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, dne 31. 3. 2015

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za její cenné rady, trpělivost, vstřícnost, připomínky a za čas, který obětovala při vedení mé bakalářské práce.

Datum: 31. 3. 2015

.....
podpis

ANOTACE

Bakalářská práce je zaměřena na porovnání vybraných děl N. M. Karamzina a K. H. Máchy. Cílem práce je zjistit, jak se v odlišných společenských podmínkách vyvíjela literatura od překonání klasicismu, přes preromantismus k vrcholnému romantismu s přechody k realismu. Teoretická část se zaměřuje se na charakteristiku evropského historického a literárního vývoje druhé poloviny 18. a počátku 19. století. Praktická část analyzuje a porovnává klíčové motivy a symboly v Karamzinových povídkách *Ubohá Liza* a *Ostrov Bornholm* a v Máchově básnické skladbě *Máj* a povídce *Marinka*.

KLÍČOVÁ SLOVA

Karamzin, Mácha, Sentimentalismus, Romantismus

ANNOTATION

The bachelor thesis is devoted to the comparison of the selected works by N. M. Karamzin and K. H. Mácha. The aim of work is to find out the way how the literature used to develop throughout classicism to the climax of preromanticism and turn to realism in different historical circumstances. The theoretical part is dedicated to the characteristics of European historic and literal approach of the second half of the XVIII and the beginning of XIX century. The practical part analyses key motives and symbols of Karamzin's novels *Poor Lisa* and *Bornholm Island* and Mácha's poem *May* and novel *Marinka*.

KEYWORDS

Karamzin, Mácha, Sentimentalism, Romanticism

Obsah

1	Úvod	- 7 -
2	Historické pozadí životů autorů.....	- 9 -
2.1	Historická situace v Rusku v době N. M. Karamzina.....	- 9 -
2.2	Historická situace v Českých zemích v době K. H. Máchy.....	- 12 -
2.2.1	Národní obrození	- 14 -
3	Literární směry na přelomu století.....	- 17 -
3.1	Klasicismus a osvícenství	- 17 -
3.1.1	Klasicismus a osvícenství v Rusku.....	- 20 -
3.1.2	Klasicismus a osvícenství v Čechách	- 21 -
3.2	Preromantismus a sentimentalismus	- 23 -
3.2.1	Sentimentalismus v Rusku	- 26 -
3.2.2	Preromantismus v Čechách	- 29 -
3.3	Romantismus	- 30 -
3.3.1	Romantismus v Rusku	- 31 -
3.3.2	Romantismus v Čechách	- 32 -
4	Nikolaj Michajlovič Karamzin	- 34 -
5	Karel Hynek Mácha.....	- 37 -
6	Role vypravěče v dílech	- 39 -
7	Mužští hrdinové v dílech	- 44 -
8	Ženské hrdinky v dílech	- 50 -
9	Motiv nešťastné lásky.....	- 56 -
10	Prostý člověk jako oběť osudu	- 61 -
11	Líčení přírody	- 65 -
12	Motiv smrti	- 69 -

13	Motiv poutníka	- 72 -
14	Symboły v dílech	- 74 -
15	Závěr	- 76 -
16	Seznam použitých informačních zdrojů	- 80 -
	Resumé	84
	Резюме	86

1 Úvod

Období preromantismu a romantismu přineslo mnoho nového v pohledu na člověka a jeho život, v mnoha národních kulturách stojí na počátku moderní literatury. Nejvýraznější změnou bylo obrácení pozornosti do nitra postav, potlačení příběhu a zdůraznění kvality prožitku jedince. To je hlavní důvod popularity těchto děl i v současnosti. O jejich oblibě svědčí i stále nové adaptace a také četné studie.

Cílem této bakalářské práce je za pomoci historické, literárně historické a srovnávací metody zjistit, jak se v odlišných společenských podmínkách literatura vyvíjela od preromantismu a sentimentalismu až po vrcholný romantismus s přesahy do realismu.

Práce se zaměřuje na tvorbu dvou význačných spisovatelů své doby – Nikolaje Michajloviče Karamzina a Karla Hynka Máchy. Volba spisovatelů vyplynula ze studijního zaměření autorky práce, ovlivněna byla i skutečností, že česká literatura nemá výrazné preromantické dílo.

Ačkoli oba autoři pocházeli z různého společenského prostředí, Karamzin byl ze šlechtického rodu a měl blízko k nejvyšším vládnoucím vrstvám, Mácha byl z rodiny majitele krámků, řada jevů je spojovala. Oba se při své tvorbě museli potýkat s problémy ve společnosti v době, kdy osvícenské ideje nedosáhly kýžených cílů v proměně společenského života. Rusko potlačovalo práva jedince, v Českých zemích probíhal boj za vzkříšení českého jazyka a vlasteneckého cítění obyvatelstva.

Teoretická část práce se zaměřuje na charakteristiku historických událostí z hlediska vývoje společnosti a vlivu na tvůrčí činnost spisovatelů. Dále je proveden popis zrodu a vývoje literárních směrů 18. a první poloviny 19. století, a to klasicismu a osvícenství, preromantismu a romantismu. Důraz je kladen zvláště na jejich utváření v Rusku a Českých zemích.

Praktická část obsahuje porovnání klíčových motivů a symbolů v Karamzinových povídkách *Ubohá Líza* a *Ostrov Bornholm* a v Máchově básnické skladbě *Máj* a povídce *Marinka*.

Z prvotního zkoumání vyplynuly klíčové motivy, na jejichž základě jsou hledány shodné a odlišné prvky a postupy v jednotlivých dílech. Tyto motivy byly

zvoleny tak, aby odpovídaly obsahu a struktuře děl a zároveň podaly základní svědectví o transformaci jednoho literárního směru v druhý. Jedná se o rozbor vypravěče, mužských a ženských postav, nešťastné lásky, vlivu osudu na jedince, zobrazení smrti, přírody a poutníka a o objevení vybraných symbolů.

2 Historické pozadí životů autorů

Svět 2. poloviny 18. a počátku 19. století prochází mnoha změnami, které položily základ pro vznik současného moderního života. Rozvíjející se průmysl, měnící se životní styl i takřka nepřestávající válečné konflikty zanechaly na obou spisovatelích, N. M. Karamzinovi a K. H. Máchovi, více či méně znatelné dojmy, které se následně zákonitě promítly v jejich dílech. Nelze samozřejmě pominout ani fakt, že dějinné události týkající se jednotlivých států jsou často úzce propojeny. Při rozboru vybraných děl těchto autorů nelze tedy opomenout ani vliv historie ve všech jejích formách.

2.1 Historická situace v Rusku v době N. M. Karamzina

Rusko na počátku 18. století procházelo obdobím reform cara Petra I., jehož hlavním záměrem bylo přiblížit tehdy zaostalou zemi moderní a dynamické Evropě. Série zákonů se dotýkala prakticky každého obyvatele a umožnila tak pozvolné změny. V době vlády jednoho z nejznámějších ruských carů došlo v politické sféře k oslabení moci šlechty, ke kontrole církevní moci a rovněž k rozvoji a modernizaci armády. Ze společenského hlediska pak byl největší změnou zákaz nošení tradičního oblečení a dokonce i plnovousů. Samotné založení Petrohradu, na dlouhá léta hlavního města Ruska, bylo pak vyvrcholením nastolených změn.¹

Na tyto reformy navázala další výrazná osobnost mezi ruskými panovníky, Kateřina II. Veliká, která usedla na trůn v roce 1762, tedy jen čtyři roky před narozením Karamzina, po sérii převratů a bojů o moc. Tato původem německá princezna vstoupila do vysoké politiky v době, kdy i do Ruska začínal postupně pronikat filozofický směr osvícenství, jehož hlavní myšlenkou bylo především rovnoprávné postavení lidí, ustanovení jejich práv a též vnímání sebe sama v rámci společnosti. V Evropě byl pro tuto dobu typický zvláště vstup střední vrstvy obyvatelstva do veřejného života a také její vzrůstající zájem o vzdělání, literaturu a v neposlední řadě o politický život a podíl na rozhodování o státních záležitostech.² Rusko ovšem v tomto ohledu poněkud zaostávalo za západní Evropou, což se odrazilo

¹ srov. Stevenson, J., 2004, s. 252-253.

² srov. tamtéž, s. 260-262.

zejména v pomalejší a méně progresivní cestě k lidské svobodě. Příčinou této stagnace byla absence prakticky celé střední vrstvy.

Sama Kateřina II. se hlásila k reformním myšlenkám, dokonce si dopisovala s významnými mysliteli 18. století, Denisem Diderotem a Jeanem le Rondem d'Alembertem. Panovnice pod vlivem jejich knih a myšlenek prosadila několik osvěcenských reforem, např. zrušení cenzury a možnost překládat zahraniční knihy, rozšíření náboženské tolerance a rozvoj školství a vzdělanosti.³

I přes oficiální vystupování Kateřiny II. jako panovnice reprezentující osvěcenský absolutismus se dá říci, že v Rusku za její vlády došlo naopak na jedné straně k upevnění moci cara a šlechty a na straně druhé k utužení podmínek nevolnictví. S nevolníky, tedy nejpočetnější skupinou obyvatelstva tehdejšího Ruska, se zacházelo jako s otroky. Lidé byli ponižováni, mučeni a vězněni, což je v rozporu s osvěcenskými myšlenkami prezentovanými panovnicí. Rovněž byl posílen byrokratický aparát a armáda převážně z důvodů vleklých zahraničních válek a dokonce i vnitrostátních nepokojů.⁴

Hlavní příčinou špatného stavu prostého obyvatelstva byl fakt, že Kateřina II. své pokrokové myšlenky vztahovala pouze na vyšší vrstvy a tudíž nijak významně neřešila velmi špatné životní podmínky obyčejných lidí a nevolníků, kteří tvořili většinu populace tehdejšího Ruska. Proti této tendenci vystupoval zvláště A. N. Radiščev (1749–1802), který ve svých dílech kritizoval bezpráví páchané na nejnížší a zároveň i nejpočetnější vrstvě společnosti. Své názory spisovatel často vkládal do děl, v nichž kritizoval vládu a zároveň se snažil použít osvěcenských myšlenek ke zlepšení situace prostého obyvatelstva. Kvůli svým názorům a komentářům obsaženým v jeho nejslavnějším díle *Пы путеше ствие из Петербурга в Москву* (*Cesta z Petrohradu do Moskvy*, 1790) byl dokonce poslán do vyhnanství, aby tak byl omezen jeho vliv na společnost.⁵

Situace v zemi se pro prosté obyvatele nezměnila ani s nástupem Alexandra I. na trůn na počátku 19. století. Tento panovník nastupuje do čela jedné z nejautokratičtějších zemí světa a i přes počáteční snahu o liberalizaci zůstává konzervativním carem udržujícím si především moc a velikost svého státu.

³ srov. Stevenson, J., 2004, s. 270.

⁴ srov. Sochrová, M., 2008, s. 31.

⁵ srov. Sováková J., Filipov, V., 1999, s. 7.

Po napoleonských válkách dokonce vzniklo z jeho iniciativy uskupení Svatá aliance, které si kladlo za cíl potlačit liberální a národní hnutí v celé Evropě.⁶

Doba rozmachu státu a změn v ruské společnosti s sebou zákonitě přinesla i velký rozvoj vědy a vzdělanosti. Už za vlády Petra I. docházelo k zakládání specializovaných škol a učilišť, které přinesly do společnosti nové kvalifikované pracovníky. V roce 1724 byla také založena Akademie věd úzce spolupracující se zahraničními odborníky a mysliteli, jež se brzy stala organizací zahrnující různá specializovaná pracoviště. Právě pod její záštitou brzy došlo k významným objevům a změnám, jako je například zavedení písmena ě do azbuky či vydání rozsáhlého slovníku s převratným využitím prvků z etymologie.⁷

Působením odborných škol i vlivem výzkumu pod záštitou Akademie věd rostl v Rusku počet odborníků, pro něž byl typický zájem o více vědních oborů. Mezi velkými autoritami vynikal zvláště Michail Vasiljevič Lomonosov (1711–1765), významný ruský vědec v mnoha oblastech včetně historie, jazykovědy a literatury. Jako spisovatel psal majestátní ódy, tragédie a epigramy, v nichž odrážel náladu ve společnosti a občanské nadšení. V satirách pak upozorňoval na chyby a neřesti společnosti, často také oslavoval vlast a vědu.⁸ Jeho teoretické práce *Письмо о правилах российского стихотворства* (*Dopis o pravidlech ruského veršování*, 1738) a *О пользе книг церковных в российском языке* (*O užitku církevních knih v ruském jazyce*, 1757) představily pravidla nejen pro básnický jazyk, ale pro literaturu obecně. Zabýval se například stejným oborem jako v Čechách J. Dobrovský, oba zkoumali prvky jazyka fungující jako základ rytmu ve verši.⁹

Optimismus a nadšení z vývoje ruské společnosti byly však už na přelomu 18. a 19. století vystřídány velkým zklamáním z nenaplněných očekávání „století rozumu“. Toto rozčarování zasáhne i M. N. Karamzina, jenž svou deziluzi vyjádřil v díle *Мелодор к Филалету* (*Dopisy Melodora Filaletovi*) z roku 1795. V této polemice spisovatel říká, že člověk je velký svou duší, a kritizuje lidi, že svůj vnitřní růst zastavili. Podle Karamzina jsou hlavními příčinami úpadku ozbrojené konflikty a hlavně lidská pohodlnost, jež brání jedinci se neustále rozvíjet. Spisovatel se

⁶ srov. Stevenson, J., 2004, s. 299.

⁷ srov. Vlček, R., 2014, online.

⁸ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 6.

⁹ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 152.

prostřednictvím fiktivních postav snaží probudit v lidech zájem o pokrok a dění ve společnosti a přimět je tak k větší produktivitě ve svém rozvoji. Důležitou myšlenkou díla je, že pouze vzdělaný a neustále se rozvíjející člověk je přínosem pro společnost a její budoucnost.¹⁰

Nespokojenost s dosavadním vývojem společnosti vedla u množství obyvatel k strmému odklonu od vševědouceho rozumu k ničím nespoutanému citu. Právě nové filozofické zaměření společnosti a tím i nové požadavky na spisovatele vyvolaly potřebu provedení jazykové reformy, která by odpovídala novým tendencím ve společnosti. Karamzin se po vzoru západních států snažil přiblížit spisovnou ruštinu evropským normám. Jeho myšlenky brzy našly své zastánce, kteří se sjednotili ve skupině s názvem Arzamas. Patřili sem nejen spisovatelé reprezentovaní např. A. S. Puškinem nebo V. A. Žukovským, ale i veřejní činitelé M. F. Orlov, N. I. Turgeněv či D. P. Severin.¹¹

Myšlenky modernizace ruského jazyka a jeho přiblížení obyčejnému čtenáři ale narazily na počátku 18. století na odpor spolku s názvem Beseda milovníků ruského slova. Vyznavači této idey v čele s A. S. Šiškovem odmítali Karamzinovy změny, naopak prosazovali zachování starého ruského pravopisu s církevním vlivem. Myšlenky preromantismu, že spisovný jazyk je ovlivněný běžným životem a Evropou, se jim zdály zavádějící, dokonce obviňovali Karamzina a Arzamas z nedostatečného vlastenectví. Tyto formální boje na slovní úrovni nakonec vyhrál Karamzin, který tak mohl položit základy pro moderní ruský jazyk.¹²

2.2 Historická situace v Českých zemích v době K. H. Máchy

České země se v době vlády Marie Terezie a následně jejích dvou synů Josefa II. a Leopolda II. staly centrem osvětské vlády. Za panování první české a habsburské panovnice došlo k několika pozvolným změnám, které pozvolna formovaly moderní monarchii a tím i český stát. Jedním z jejích nejvýznamnějších

¹⁰ srov. Карамзин, Н. М., 1964, online.

¹¹ srov. Янушкевич, А.С., 2013, online.

¹² srov. tamtéž, online.

počinů bylo vytvoření centralizovaného státu a jeho vnitřní konsolidace, což umožnilo provést i dílčí reformy s výrazným dopadem na každodenní život obyvatelstva.¹³

Jednou z těchto změn bylo v roce 1774 zavedení povinné školní docházky pro děti od šesti do dvanácti let věku, což přispělo k počátku plošného vzdělávání lidu, tedy nesporně důležité podmínky pro prosperitu státu. Také bylo provedeno první komplexní sčítání obyvatelstva a též došlo k úpravám povinnosti poddaných k vrchnosti, což ale nezabránilo nevolnickým povstáním a protestům.¹⁴

K výraznější změně situace došlo až za vlády staršího syna panovnice, Josefa II., který vydal roku 1781 patent o zrušení nevolnictví, čímž odstranil poddanost a otrockou podřízenost vrchnosti, a umožnil tak lidem uzavírat sňatky, stěhovat se a částečně se i vzdělávat bez povolení pána. Také vydal toleranční patent, který přinesl relativní náboženskou svobodu a pomyslně tak vrátil Čechy do předbělohorské doby. Podobně jako jeho bratr smýšlel i mladší syn Marie Terezie Leopold II., bohužel mu jeho krátká vláda a předčasná smrt neumožnily více se zasadit o blaho obyvatelstva a o rozvinutí osvícenských myšlenek.¹⁵

Situace se negativně změnila v roce 1792 po nástupu vnuka Marie Terezie Františka II., který se odklonil od pokrokového smýšlení svých předchůdců směrem od osvícenského k policejnímu absolutismu. Za vlády tohoto panovníka, který vládl prakticky po celý Máchův život, došlo k upevnění státního aparátu, přísné cenzuře a jakési nadvládě tajné policie, jejímž hlavním posláním byla kontrola a pronásledování, zvláště pak za projevy samostatného myšlení. I přes uvedení všeobecného občanského zákoníku v platnost, bylo množství práv lidu potlačováno a to zejména rukou kancléře K. W. Metternicha.¹⁶

V této době se prolíná historie Ruska a českých zemí pod nadvládou Habsburků. Vše odstartovaly válečné výboje Napoleona Bonaparta, který se svou armádou dokázal dojít i do Ruska. Právě tato událost pravděpodobně stála za bližší spoluprací obou zemí, což se projevilo zvláště založením Svaté aliance.¹⁷

¹³ srov. Sochrová, M., 2008, s. 40-42.

¹⁴ srov. Čornej, P., 2003, s. 92-93.

¹⁵ srov. Sochrová, M. 2008, s. 43-44.

¹⁶ srov. tamtéž, s. 69.

¹⁷ srov. Čornej, P., 2003, s. 96-97.

2.2.1 Národní obrození

České národní obrození se obvykle vymezuje roky 1770–1850. Tento termín je historicky chápán jako nově utvářená etapa národa, ve které se utvářejí jeho kulturní a politické principy. Samotný pojem obrození poprvé použil T. G. Masaryk ve své *České otázce* z roku 1895.¹⁸ V současnosti se takto označují tendence směřující k národnímu uvědomění, jazykové samostatnosti a rozvoji kultury, což vyústilo až v obnovení státní samostatnosti. V českých zemích byl další nezbytnou složkou národní jazyk, jeho rozšíření a kodifikace. Bylo tedy nutné vymanit se z těsného područí Habsburků a jejich snah o germanizaci českého obyvatelstva. Velký vliv na počátek národního obrození měly reformy Marie Terezie a Josefa II., které daly lidem osobní i náboženské svobody a možnost vzdělání.¹⁹

Umělecká díla písemnictví předchozího období, tedy barokní literatury 17. století, čerpala své náměty hlavně z náboženských a spirituálních zdrojů, není tedy divu, že hlavními producenty knih byli kněží a členové mnišských řádů, tedy jedna z mála vzdělaných skupin obyvatelstva. Termínem literatura byly tehdy označovány všechny písemné výtvary včetně prací z vědeckých a humanitních oborů. V tvorbě se odrazila rekatolizace a germanizace doby pobělohorské, která měla za následek přesunutí češtiny do nižších vrstev obyvatelstva, čímž prakticky vymizela vrstva vyšších česky hovořících šlechticů a měšťanů.²⁰

První etapa národního obrození, zpravidla zařazovaná do období let 1770–1805, se primárně potýkala s nerozvinutostí českého spisovného jazyka a nedostatečnou jazykovou vybaveností čtenářstva, což bylo příčinou specifického výběru knih. Zájem byl zvláště o vzdělávací literaturu, díla s náboženskou tematikou a knížky lidového čtení. K těmto adresátům směřovala Česká expedice V. M. Krameria (1753–1808), která vydávala kromě nižších literárních žánrů i noviny, čímž výrazně přispívala k rozšíření slovní zásoby a upevnění nově zformulovaných gramatických pravidel jazyka.²¹

¹⁸ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 175.

¹⁹ srov. tamtéž, s. 328.

²⁰ srov. tamtéž, s. 153.

²¹ srov. tamtéž, s. 155.

Základy, díky kterým se čeština vymanila ze své zaostalosti a ve svém rozvoji navázala na jazyk doby předbělohorské, položil zvláště Josef Dobrovský (1753–1829), jedna z hlavních postav tehdejší jazykovědy. Od stavu jazyka se v této etapě přímo odvíjel i stav literatury. Byla to doba směřující hlavně k rozvinutí řeči a výchově čtenáře schopného vnímat krásu díla vysokého stylu.²² Vzhledem k omezeným možnostem úzkého počtu čtenářů byly umělecké počiny spíše důkazem schopností češtiny. Přesto probíhají určité umělecké pokusy, zvláště básnické, které vznikají v okruzích kolem Václava Tháma (1765–1816) a Antonína J. Puchmajera (1769–1820).²³

Druhé období probíhající mezi léty 1805 až 1830 je pozitivnější a smělejší v tvorbě plánů než období předešlé. V této době se dovršuje jazykové obrození, které koresponduje s Jungmannovou myšlenkou, že národ žije, pokud žije jeho jazyk, a Čech je ten, kdo mluví a píše česky.²⁴ Ideový program se opírá o myšlenku slovanství, které stojí v opozici k německé kultuře a jazyku. Josef Jungmann (1773–1847), František Palacký (1798–1876), Josef Šafařík (1795–1861) a ostatní ve svých pracích spojují jak jazykovou stránku, tak i historii, aby ukázali národu jeho nezávislost v minulosti. Rovněž se profiluje i česká věda, např. obnovou českých vědeckých termínů, a publicistika. Literatura je spojena se všeobecnou myšlenkou slovanství. Vznikají básnická díla vysokého stylu i ohlasová poezie, což je důkaz vysoké vyspělosti jazyka.²⁵

Ve třetím období, tj. ve 30. a 40. letech 19. století, kulminovaly snahy o obnovu českého jazyka a literatury předchozích generací v dílech význačných českých autorů K. J. Erbena (1811–1870), K. H. Máchy (1810–1836), B. Němcové (1820–1862) a ostatních autorů. V jejich pracích se projevuje zájem o společnost, který se často mísí s folklorními prvky. Díla spisovatelů od této doby výrazně ukazují vyspělost a konkurenceschopnost české literatury v mezinárodním měřítku.²⁶

Národní obrození přineslo českým zemím emancipaci, která vyústila až v osamostatnění v roce 1918.²⁷ Český národ, jeho jazyk a tradice musely překonat

²² srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 155.

²³ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 191.

²⁴ srov. Karpatský, D., 2008, s. 328.

²⁵ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 191.

²⁶ srov. tamtéž, s. 192.

²⁷ srov. Karpatský, D., 2008, s. 329.

mnohé překážky. Bylo nutné pozvednout řeč jako základ národa z nejnižších vrstev společnosti do nejvyšších kruhů a ukázat tak, že velikost národa nijak nesouvisí s jeho silou.

Lze říci, že boje o jazyk v době života Karamzina a Máchy probíhaly v obou zemích, ovšem cíle těchto snah byly odlišné. V Rusku Karamzin usiloval o jinou podobu dosavadního jazyka a chtěl hlavně jeho modernizaci. V Čechách byla situace složitější, bojovalo se zde o samotnou existenci češtiny, kterou bylo nutno nejprve vyzdvihnout od venkovského obyvatelstva a přesunout ji k inteligenci ve městech a až pak provádět dílčí změny.

3 Literární směry na přelomu století

Literární tvorba se v minulosti obvykle rozdělovala na jednotlivé slohy přetrvávající bez výlučných změn až několik století. Vše se začalo měnit v 18. století, kdy se literatura začala více diferencovat a vznikala tak kratší období se společnou poetikou a programem.²⁸ Samotná definice literárního směru není jednotná. Nejčastěji se chápe jako časově a místně vymezené uskupení spisovatelů, příp. i teoretiků a kritiků, kteří vytvářejí díla se stejnými uměleckými rysy a znaky. Tito lidé mají zpravidla velmi podobné představy o tom, jak má literatura vypadat a jaké jsou její cíle.²⁹

Mezi nejznámější a zároveň i nejdůležitější tendence přelomu 18. a 19. století patří klasicismus, preromantismus a romantismus. Tyto směry, které často existovaly v literatuře současně, se neliší pouze svými základními uměleckými rysy, ale i specifickým systémem žánrů. Každý literární směr vyzdvihuje a preferuje jiné literární žánry. U klasicismu se za vrcholné dílo považuje óda a tragédie, v romantismu se jedná o poezii, baladu a historický román.³⁰

3.1 Klasicismus a osvícenství

Stejně jako se v průběhu historie formovaly literární druhy a žánry, tak se vyvíjely i jednotlivé literární směry. Jednou z těchto linií je i klasicismus, umělecký směr v 17. a 18. století, který se rozšířil nejenom v Evropě, ale pronikl i do Ruska a Severní Ameriky. Tento specifický styl vznikl ve Francii ve druhé polovině 17. století za vlády „krále slunce“ Ludvíka XIV. (1643–1715), kde také později dosáhl svého vrcholu. Jeho název vychází z latinského slova *classicus*, tedy vynikající, vzorový.³¹

Klasicismus navazuje na renesanci, respektive její nejvýraznější odnož – humanismus. Jejich společným jmenovatelem je návrat k antice a kult rozumu a víry, na něž je ale nazíráno z jiného úhlu pohledu pod vlivem nových trendů a okolností.

²⁸ srov. Karpatský, D., 2008, s. 445.

²⁹ srov. tamtéž, s. 445.

³⁰ srov. Mocná, D., Peterka, J., 2004, s. 8.

³¹ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 105.

Naopak k baroku zaujímá protikladné stanovisko a staví se k němu do opozice, která se vyznačuje hlavně výrazným rozporem mezi vírou, citovostí, a rozumem. Jejich jediným shodným prvkem tak zůstává úsilí o monumentálnost, tedy snahu ohromit člověka velkolepostí a okázalou nádherou.³²

Proti mystice a dynamice baroka, které zdůrazňovalo protiklad duše a těla, se v klasicismu oceňuje střídmost a rozumová kázeň. Toto smýšlení souviselo též s rozvíjejícím se racionalismem, který byl ve Francii prezentován René Descartese (1596–1650). Hlavní myšlenka tohoto proudu je pak vyjádřena v jeho slavném výroku „Pochybuji, tedy myslím. Myslím, tedy jsem.“. Zde je důležité uvědomění si sebe sama jako myslícího člověka. Descartes ve svém bádání o pravdě poznání ale jde ještě dál, dokonce si pomocí myšlení a rozumu dokáže odůvodnit i náboženské pravdy a tvrzení.³³

Touha po pevném řádu vychází pravděpodobně z antického vzoru a rovněž z dobové situace, protože většina Evropy je v této době absolutistickým silně centralizovaným feudálním státem.³⁴ Pevným a jednoznačným pravidlům podléhá také volba žánrů, hrdinů a témat. Literatura se v klasicismu dělí na žánry vysoké a nízké, jakékoliv mísení jejich prvků bylo zcela vyloučené, protože byly až ustrnule definovány podle antického vzoru. Nejvýše postaveným literárním druhem bylo drama, zvláště tragédie, u epiky se jako opak stylově vysokého veršovaného eposu chápe prozaický román. U lyriky se vyzdvihovala óda, dále hymnus a sonet. Opakem v nízkých žánrech byla píseň a mezi obyvatelstvem hojně oblíbené komedie, bajky a satiry.³⁵

V této oblasti platila symbióza mezi žánrem a volbou tématu a hrdinů. Ve vysokých útvarech se mohla zpracovávat pouze témata vznešená, která odpovídala antickému vzoru. Představa tohoto modelu byla čerpána zvláště z Aristotelových myšlenek a jeho zásady tří jednot.³⁶ V tomto druhu žánrů se prosazovala zejména témata historická, či nadčasová s antickým nádechem. Vystupovali zde pouze urození lidé hájící zde zájmy vyšší třídy často blízce spjaté s panovníkem.³⁷

³² srov. Pavelka, J., Pospíšil, I., 1993, s. 85.

³³ srov. Balajka, B., 1970, s. 131.

³⁴ srov. tamtéž, s. 85.

³⁵ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 151.

³⁶ srov. Prokop, V., 2008, s. 61.

³⁷ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 106.

Pouze nízkým žánrům bylo dovoleno využít náměty z obyčejného života neurozených lidí, jejich jednání ale smělo být pouze komické. U zobrazování poddaných a vesničanů byla situace ještě složitější, směli se objevit pouze v nejnižší literatuře stojící mimo uvedený systém, např. ve frašce, a to pouze jako postavy směšné. Vtip, satira a zesměšnění byly obecně prvky, které se směly vyskytnout pouze v nízkých žánrech literatury. Svou formou totiž neodpovídaly všeobecnému kultu hrdinství, kázně a rozumovosti.³⁸

Autoři v době klasicismu neprojevují prakticky žádné osobní názory na problémy doby. Jejich hlavním cílem bylo zobrazit normy závazné pro fungování společnosti a mravnosti. Jedinec, zobrazení jeho nitra a tužeb, tu ustupuje do pozadí, je dávana přednost zobrazování mravního chování společnosti. Pohled na intimní oblast člověka byl nahrazen zájmem o jedince a jeho vztah ke společnosti. Soukromí a emoce byly potlačeny a nahrazeny kultem rozumu a racionality.³⁹

V průběhu 18. století došlo k určitým úpravám strohých klasicistních pravidel pod vlivem nově se šířícího filozofického směru osvícenství, který kladl důraz na člověka, jeho rozum a výchovu. Vzniká tak fáze zvaná osvícenský klasicismus. Snaha prosadit přirozené právo člověka na svobodu a rovnoprávnost vedla k důrazu na rozum a poznání pravdy a mnohdy i k nátlaku na vládců a následné zavedení osvícenského absolutismu, který si více vážil jednotlivců a podporoval je ve vzdělávání.⁴⁰

Literatura osvícenského klasicismu se potýkala s vlivy stávajících či nových směrů. V první polovině tohoto období je stále zdůrazňován racionální prvek a klade se důraz na rozum a výchovu, to vše pod vlivem klasicismu. Změna nastává až ve druhé, novější fázi, kde je již znatelná snaha o proniknutí do nitra člověka, zobrazení jeho emocí a podtržení vnitřní individuality jedince, tato tendence už souvisí s nastupujícím sentimentalismem.⁴¹

³⁸ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 106.

³⁹ srov. Balajka, B., 1970, s. 132.

⁴⁰ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 151.

⁴¹ srov. Prokop, V., 2008, s. 63.

3.1.1 Klasicismus a osvícenství v Rusku

Ruská literatura zažívá ve 2. polovině 17. století období nazývané „zlatým věkem staré ruské literatury“, které se formuje zvláště pod vlivem pozdní renesance a baroka. Dochází k transformaci poezie i divadelního umění. Nejdůležitější je ale pronikání prstonárodních prvků, všedních a životních zkušeností do nově vznikajících děl. Tato tendence, šířící se pravděpodobně hlavně díky sociálnímu vření a určité demokratizaci za vlády prvních carů z řad Romanovců, je svědectvím o snaze zaznamenat pravdivou a nijak neupravenou realitu, často i formou parodie nebo pamfletu, která vystupuje především proti tehdejšímu církevnímu a byrokratickému aparátu a institucím obecně. Zejména se v této době formuje satirická novela s mravní zápletkou, ve které je často spatřován základ pro novou ruskou literaturu.⁴²

Klasicismus přichází do Ruska po reformách Petra I., jehož zásluhou překonává literatura v této zemi rozdílnost mezi dosavadní středověkou uzavřeností a otažitostí a novým silným spojením se světem a vnesením světských prvků a témat do knih. Postupně se též vydělovala schopnost vidět reálnou ruskou společnost a každodenní problémy obyvatelstva v celé perspektivě, což vedlo k vývoji ve všech literárních druzích. Dokonce se formuluje první moderní básnická škola, která ustavuje základní pravidla v teorii i praxi poezie.⁴³

Významný ruský spisovatel tohoto období je Gavrila Romanovič Děržavin (1743–1816), jehož zásluhou zaznamenala poezie v poslední třetině 18. století výrazný růst. Zabýval se hlavně ódami, ve kterých ale narušuje strohá pravidla klasicismu a překonává jeho hranice. Jeho díla jsou obohacena o satirické prvky a opěvování vojenských úspěchů v době „samoděržaví“, což je něco do této doby nezvyklého.⁴⁴

Tato transformace je pro Rusko typická, jeden směr zde nebyl nahrazen jiným, jak to bylo obvyklé v Evropě. Klasicismus nebyl vystřídán sentimentalismem, jenž se následně přetvořil v romantismus, ale naopak se dále vyvíjel a s nově nastupujícími směry koexistoval, dokonce lze říci, že v nižších žánrech teprve dosahoval svého

⁴² srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 30.

⁴³ srov. tamtéž, s. 30.

⁴⁴ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 6.

vrcholu. Samozřejmě toto vše probíhalo v jeho pozměněné a upravené formě vyhovující potřebám nové doby a literatury. Dokonce ovlivňuje díla až do dvacátých let devatenáctého století, kdy se výrazným a neopomenutelným způsobem podílel na vrcholných výtvorech většiny autorů generace tvořící před N. V. Gogolem (1809–1852).⁴⁵

Svémi díly v období klasicismu a osvícenství ruská literatura prokázala, že je schopná konkurovat literatuře evropské. Také se vytříbil literární jazyk, později začal fungovat jako výraz národní hrdosti obyvatelstva a vědomí společnosti. K tomuto faktu přispělo i základní dělení literatury v éře daného směru, na linii vážnou a linii satirickou. Kombinací obou bylo tak možné postihnout široké spektrum témat i jazykových prostředků, které tak mohly být použity na popis velkého množství reálných problémů a nálad ve společnosti.⁴⁶

3.1.2 Klasicismus a osvícenství v Čechách

Období, ve kterém proniká do české literatury klasicismus a osvícenství, přiřazujeme k první etapě českého národního obrození. Počátky vlivu tohoto směru pronikají do Čech za vlády Josefa II. v 80. letech 18. století. Lidé v této době získávají dosud nezvykle rozsáhlou paletu občanských, nikoliv však politických svobod. Spolu s rozvojem vzdělanosti širších vrstev společnosti nabývala na významu i díla neznámých autorů, která se zaměřovala na okruh nových čtenářů. Docházelo také k uvolnění vztahu mezi tvůrcem a adresátem, díla se vybírala podle zájmu a témat, ztrácí se jistý čtenář. Autor tedy musí dbát více na výběr látek a originalitu svého výtvoru.⁴⁷

Česká literatura se v době osvícenského klasicismu vytvářela uvnitř kultury německé, což se projevilo zvláště bilingvismem vzdělaných vrstev obyvatelstva. Kněží, učitelé, lékaři, právníci, úředníci apod. si tak byli až do poloviny 19. století jistější spíše ve vzdělávacím jazyce, kterým byla němčina, než v rodné řeči. Tento fakt

⁴⁵ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 31-32.

⁴⁶ srov. tamtéž, s. 31.

⁴⁷ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 153-154.

se měnil až po zavedení povinné školní docházky a počestění univerzity, což vedlo k postupné emancipaci české literatury a rozvoji nových témat a žánrů.⁴⁸

Prohluboval se také zájem o historii, který se využíval při hodnocení děl starší české literatury, čímž dokazoval jejich platnost či historickou správnost. Příkladem je Gelasius Dobner (1719–1790), který na základě svých znalostí historie zkoumal *Kroniku českou* Václava Hájka z Libočan vydanou roku 1541 a došel k závěru, že jde o knihu s výraznými estetickými, nikoliv však historickými vlastnostmi, jelikož se jedná o soubor výmyslů a domněnek.⁴⁹ Dějepisectvím se též zabýval František Palacký (1798–1876), který položil moderní základy této vědy.⁵⁰

Stejně jako byl v Rusku Lomonosov, i v Českých zemích působil významný jazykovědec období klasicismu. Byl jím Josef Dobrovský (1753–1829), lingvista národního obrození, jenž zformuloval normu pro český spisovný jazyk a také zásady novodobé české poezie. Nová pravidla verše se tak měla možnost uplatnit i ve dvou nových básnických školách – ve skupině thámovců a puchmajerovců.⁵¹

Právě Václav Thám (1765–1816) a Antonín Jaroslav Puchmajer (1769–1820) jsou dva vrstevníci, kteří se zapsali do českých dějin mnoha svými vlasteneckými počiny. V literatuře je pak důležitý Thámovův almanach *Básně v řeči vázané* (1785), v němž i s dalšími literáty navazuje na starší formu českého básnictví tím, že otiskuje i humanistická a barokní díla. Publikovány jsou zde i básně novodobé, které si kladou za cíl vyrovnat se s novodobými trendy a proudy, opěvuje se zde přátelství, víno, galantnost. Vzniká tak poezie, jež pokračuje v tradici dřívějších básní psaných v panských a šlechtických kruzích. Na tento sborník navazuje *Sebrání básní a zpěvů* (1795), první ze čtyř almanachů vydaných skupinou kolem Puchmajera. Témata jejich děl byla podobná jako v předchozím sborníku, láska, zpěv a lyrická příroda, rozdíl byl ale ve zpracování témat, vytvářely se již ódy, balady i lyrickoepické básně.⁵²

Klasicismus a jeho forma osvícenský klasicismus se do Čech dostávají v době probouzejícího se národa a transformování nové české tradice. Je to doba mnohých převratů a změn v literatuře, oprošťování od starých postupů a nabývání nové národní

⁴⁸ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 153-155.

⁴⁹ srov. tamtéž, s. 159.

⁵⁰ srov. Pavelka, J., Pospíšil, I., 1993, s. 87.

⁵¹ srov. tamtéž, s. 87.

⁵² srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 163-164.

sebedůvěry. V tomto období vynikají především autoři, kteří navazují na poznatky ze starého předbělohorského období, přejímají nové tendence z klasicismu a napodobují díla z ostatních zemí. Jedná se tedy o dobu, již nelze jednorázově uchopit a jednoduše popsat. O systém žánrů v klasicismu se do jisté míry opírá i první průvodce českou poetikou, *Slovesnost* (1820) Josefa Jungmanna, která je klíčová zvláště pro jungmannovce, básnickou skupinu 20. let 19. století, patřící ale svým konceptem už do preromantismu.⁵³

3.2 Preromantismus a sentimentalismus

Konzervativní literární historikové s tradičním pohledem ještě ve druhé polovině 20. století zařazují díla vzniklá v průběhu 18. století pouze k původnímu klasicismu, či naopak nově se prosazujícímu romantismu. Rozhodujícím faktorem bylo, zda v knize převažuje použití a prosazení klasicistních pravidel, nebo naopak převládají antiracionální tendence ukazující na romantismus. Tento názor už byl však překonán novými, z nichž jeden je propagován dnešními literárními vědci, tudíž chápán jako závazný. Díla se tak v současnosti zařazují jak ke klasicismu a romantismu, tak i k mezidobí zvanému preromantismus.⁵⁴

Převážné množství teorií specifikuje preromantismus jako zastřešující směr, kterým se označují všechny umělecké proudy 18. století, které tvoří přechodovou fázi mezi klasicismem a romantismem. Slohové a literární prvky obou těchto směrů se v dílech daného období doplňují a mísí mezi sebou navzájem bez pravidel a norem. Zahrnují se sem tedy proudy tvořící přechodovou hranici v literární tvorbě prezentovanou konkrétními projevy, které pro svou vyhraněnost a specifčnost dostaly již dříve v historii vlastní označení, jako je např. sentimentalismus či německý Sturm und Drang.⁵⁵

Označení širokého proudu preromantismu vychází z latinského prae tedy před, stojící v historickém pořadí před romantismem. Tato tendence se původně rozvíjí v průmyslově vyspělé Anglii, odkud se pozvolna šíří dále do Evropy a celého světa. Preromantická literatura zachovala z klasicismu výchovnou složku literatury

⁵³ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 109.

⁵⁴ srov. tamtéž, s. 228.

⁵⁵ srov. tamtéž, s. 228.

a pohled na okolní svět skrze rozum, zároveň však přidává spontánnost, cit a touhu romantismu. Hrdinové v dílech byli lidé blízcí přírodě a vlastenci pracující pro vlast a pomáhající k zvýšené národního sebevědomí.⁵⁶

Literatura v tomto období prezentuje čtenáři ideální neexistující svět, který se tak často odehrává ve vzdálené minulosti či na exotických místech. Nejlepším prostředím je pro preromantiky ničím nepoškozená, čistá panenská příroda, jež je domovem pro pastýře a prosté venkovany. Právě důraz na lid, starobylost, vznešenost a velikost jsou hlavní znaky preromantismu. Po vzoru klasicismu se i zde oceňuje antika. Nejedná se ale o římskou literaturu prezentovanou Vergiliem, ale řecká díla, na nichž se oceňuje hlavně národní duch. O odklonu od Francie svědčí i obliba Homéra a Shakespeara, dvou spisovatelů neohlížejících se na literární a estetická pravidla a normy. Podtrhuje se opravdovost citu a prožitek srdce a duše.⁵⁷

Dochází také k mísení literárních žánrů, synkretismu, což stojí v opozici k dozrívajícímu klasicismu. Epika se často ozvláštňuje lyrikou, tj. popisnými částmi a dialogy. Své niterné city, obavy a ideály vyjadřuje dramatický hrdina monologem, který je pro toto období velmi specifický. Žánry, které klasicismus považoval za okrajové, román, povídka, cestopis, se chápou jako hlavní, v poezii se prosazuje hlavně lyrická píseň, romance a balada. Velké oblibě se těší též elegie, vyjadřující primárně stesk a smutek jako hlavní tendenci.⁵⁸

Snaha vytvořit jedno souhrnné označení pro všechny směry zvláště druhé poloviny 18. století vycházela z nutnosti pojmenovat literární vývoj ve všech zemích, které často procházely politickými a společenskými změnami. Tato doba převratu, kde končí období řízené feudalismem a pozvolna nastupuje éra buržoazie, vyvrcholila v roce 1789 Velkou francouzskou revolucí, což vedlo k napětí mezi starým, vyzkoušeným, a novým, neznámým. Právě celková složitost této doby, ekonomické, právní a politické rozdíly, vedla k tomu, že se literatura ve světě vyvíjela jinak, přidávala a upevňovala odlišné prvky a zdůrazňovala různé tendence. Právě tento fakt vedl k větší diferenciaci preromantismu na menší a konkrétnější směry, které se

⁵⁶ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 177.

⁵⁷ srov. Balajka, B., 1970, s. 162.

⁵⁸ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 177.

v jednotlivých zemích v ledasčem shodují, ale v určitých věcech se i odlišují.⁵⁹

Jedním z nejvýraznějších dílčích proudů preromantismu byl sentimentalismus, umělecký proud zvláště měšťanské literatury. Své jméno získal po ironizující knize Laurence Sterna (1713–1768) *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* (*The sentimental Journey through France and Italy*, 1768). Právě měšťané v průběhu 18. století získávali ve společnosti hospodářskou převahu, přitom ale v politických kruzích byli pořád opomíjeni. Sentimentalismus tak můžeme chápat jako formu sebevyjádření nešlechtických vrstev, jejich pohledu na svět a vnitřního pocitu s tím spojeného. Tento proud vzniká ve vyspělé Anglii a jeho počátky můžeme vystopovat už na počátku 18. století v tzv. morálních týdenících, jako je např. *The Tatler*, *The Spectator* nebo *The Guardian*. Zde byly otiskovány drobné prozaické útvary, které často kritizovaly aristokracii a její styl života a naopak vychovávaly s pomocí morálních hrdinů neurozené čtenáře z řad měšťanů.⁶⁰

Člověk je v dílech prezentován jako jedinec, který ale není uchopitelný pouze společenskými vztahy nebo obecně lidskými vlastnostmi, ale i svým vnitřním světem. Hlavní hrdina stojí spíše stranou centra společnosti, ale nestojí proti světu, jak je tomu u postav ryze romantických. Svá citová dramata často prožívá osaměle na venkově nebo prostřednictvím dopisů, k čemuž mu nespoutaná a často i temná příroda dokresluje působivé pozadí.⁶¹

Ve volnějším pojetí literárních žánrů a druhů tohoto směru, kde často dochází k míšení a prolínání, je hlavním motivem cit. Emoce a vnímavost se chápou jako základ a opora tradiční morálky měšťanů, kritérium pro chování, ale i hodnocení člověka. Právě kvůli zvýšení míry citovosti se do popředí často dostává utrpení ctnosti, které vyústí uje buď ve šťastný konec, či naopak tragický zmar. Celkový vnitřní pohled na nitro člověka se postupně rozvíjí spolu s rozvojem sentimentalismu a vrcholí zvláště v subjektivizované formě deníků, dopisů, monologů apod. Začal se také vyostřovat obraz citových prožitků a hnutí, a to zvláště baladickým nebo romantickým laděním, například zobrazením hrobů a zřícenin. Tyto prvky však

⁵⁹ srov. Vlašín, Š., 1977, s. 229.

⁶⁰ srov. tamtéž, s. 274-275.

⁶¹ srov. Karpatský, D., 2008, s. 431-432.

svým repertoárem a vyjádřením spadají už do dalšího směru prosazujícího se po preromantismu, a to je romantismus.⁶²

3.2.1 Sentimentalismus v Rusku

Přibližně od osmdesátých let 18. století už nejsou klasicismus a osvícenství převažujícím literárním směrem v carském Rusku. Hlavní tendencí se stává nově se formující odnož preromantismu, sentimentalismus. První projevy tohoto směru nacházíme už v epistulárním románu F. A. Emina (1735–1770) z roku 1766 *Письма Эрнеста и Доравры* (*Listy Ernesta a Doravry*), na který o dvacet let později navázal jeho syn N. Emin (1767–1814) dvěma romány *Поза (Рóза)* z roku 1786 a o tři roky mladším dílem *Игра судьбы (Hra osudu)*. Ve stejné době vychází i *Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки* (*Ruská Pamela anebo Historie Marie, ctnostné selky*) od P. J. Lvova z 1789. Všechna tato díla uvedla v platnost nové metody a prvky sentimentalismu, který se následně naplno rozvinul v ruské literatuře. Jedná se jeden z prvních přechodů od dobrodružného románu ke specifické ruské povídce.⁶³

Nespokojenost prostého lidu v polovině 18. století, která ve světě postupně vyústila v americkou a později i francouzskou revoluci, se v Rusku projevila zvláště v literatuře. Tento fakt byl signalizován odklonem od strohého a hierarchického uspořádání k volnějšímu a přirozenějšímu uchopení světa. Nadosobní a zároveň neosobní principy jsou střídány pohledem na jedince, jeho zásady a morálku a hlavně na jeho vnitřní svět. Literatura moderní doby se stává prostředkem soucitu s člověkem, je to spontánní projev lidského nitra, které bojuje s různými příkořími.⁶⁴ V případě ruských spisovatelů je zajímavé, že ačkoliv často píší o životě obyčejných lidí, sami pocházejí ze šlechtické vrstvy obyvatelstva. Měšťané, kteří v této době aktivně tvoří v Evropě, zde nemají na literaturu prakticky žádný tvůrčí vliv.

Typické je pro sentimentalismus to, že ze dvou přirozených lidských duchovních základů, chápe jako základní cit na rozdíl od rozumu. Emoce jsou označovány jako psychická reakce člověka na okolní svět, které jsou ale potřebné

⁶² srov. Vlašín, Š., 1977, s. 274-275.

⁶³ srov. Mandát, J., 1982, s. 6-7.

⁶⁴ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 32.

i při výchově a jednání s lidmi. Na jedince má však kromě citu výrazný vliv i jeho postavení ve společnosti. Nestará se pouze sám o sebe, nýbrž i o okolí, ve kterém své nejbližší často chrání. Ztráta citovosti se tak musela odrazit i na vztazích v kolektivu. Nelze opomenout ani působení politické situace ve státě. Tyranie v lidech ničí schopnost vřelého citu a oslabuje jejich solidárnost. Naopak svobodná společnost ve své podstatě plodí šťastné, společenské a emocionálně naplněné obyvatele.⁶⁵ Mnozí sentimentalisté jsou předpojatí k fungování monarchie, což ukazují ve více či méně nápadných znacích ve svých dílech.

V knihách byl kladen důraz hlavně na emocionální a smyslovou složku, která se zabývá existencí člověka, jeho jedinečností a také osobním štěstím. Podtrhuje se rovněž soucit, jenž je pojmán nejen jako schopnost dojmout, ale i jako účinná pomoc člověku v nouzi. Důležitým záměrem knihy tedy bylo vytvořit takovou situaci, která by umožňovala čtenáři prožívat s hrdinou jeho štěstí nebo smutek a zároveň by přispívala i k citové výchově a prohloubila intenzitu jeho prožitku. Výsledkem mělo být vytvoření citlivého člověka. Kniha musela být zdrojem silného vnitřního zážitku zcela v souladu s výrokem Karamzina, že velké umění nás má brát za srdce. Literární postavy tohoto období se nestyděly, na rozdíl od klasicismu, za své slzy, naopak za ně byly vděчны a byly na ně hrdy. Právě to byl důkaz jejich citu, humánnosti a ušlechtilosti.⁶⁶

Sentimentalistům bylo často vyčítáno, že se od aktuálních společenských problémů přesunují do intimního života. Pravda ale je, že se naopak zabývali dosud opomíjenými stránkami reálné existence a tím i novými tématy. V protikladu k velkým činům a idejím klasicismu nyní stojí obyčejné lidské bytí, jeho starosti a radosti chápané z intimní stránky. Náměty se přesouvaly ke každodenním záležitostem, které do této doby stály na periferii literatury. V těchto případech lze u sentimentalistů najít i prvky realismu, protože se často zabývali pracovním a materiálním statusem člověka, bídou a vykořisťováním, jemuž museli mnozí čelit.⁶⁷

Projevuje se i výrazná snaha spisovatelů psát takovým jazykem, který by se nelišil od mluvené ruštiny tehdejšího lidu, což mělo připoutat k literatuře i prosté obyvatelstvo. Přibližně ve stejné době jako toto úsilí se prosazuje i změna základních

⁶⁵ srov. Орлов, П. А., 1977, s. 25-27.

⁶⁶ srov. Mandát, J., 1982, s. 4-5.

⁶⁷ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 32-33.

literárních žánrů dané doby. V minulosti velmi oblíbený a hojně čtený román byl postupně nahrazován povídkou, jejíž zakladatel na ruské půdě je N. M. Karamzin, a právě závěrečnou dobu jeho tvorby můžeme považovat za vrchol tohoto žánru. Sentimentální povídka se vyskytovala v Rusku už i před tímto autorem, ale umělecky byla ještě dosti slabá, za zvlášť pozoruhodnou můžeme považovat snad jen dílo anonymního autora *Колін и Ліза* (*Kolin a Liza*) z roku 1772.⁶⁸

Nelze samozřejmě říci, že na přelomu 18. a 19. století žánr románu zcela vymizel, došlo pouze k transformaci. Vzhledem k novému životnímu stylu a novým vlivům na člověka docházelo často u děl k odklonu od reálné vyprávěcí linie líčící události a prostředí k citovému pojetí, které podtrhovalo samo vyprávění. To se nezabývalo ději a charaktery, ale spíše způsobem, jak o nich pojednat.⁶⁹ Kromě této změny dochází také k přechodu od velkolepého syžetu a strojeného jazyka klasicismu k malému epickému žánru s jednoduchým dějem a silnou lyrikou schopnou vyjádřit ty nejhlubší city. Také se rozvíjí bezsyžetová díla, tzv. lyrické monology, které tvořil i Karamzin a vydával je ve svém časopise *Московский журнал* (*Moskevský žurnál*).⁷⁰

V ruském sentimentalismu je možné vydělit dvě základní tendence, demokratickou a šlechtickou. Demokratická forma, prezentovaná zvláště díly A. N. Radiščeva (1749–1802), N. S. Smirnova (1767/1768–1800) a I. I. Matynova (1771–1833), se zastávala zvláště nevolníků a oceňovala jejich těžkou práci. Spisovatelé se nezajímají o podmínky, ve kterých pracující lidé žijí, ale o jejich myšlenkové pochody a názory. Šlechtický a demokratický proud spojovala snaha ukázat morální převahu nevolníka nad statkářem. Rozdíl byl v tom, že díla druhého proudu měla více epizodní charakter, často končila lítostí statkáře nad svými činy. Představitelé šlechtického sentimentalismu, M. M. Cheraskov (1733–1807), N. M. Karamzin, I. I. Dmitrijev (1760–1837) a mnozí další, s oblibou zobrazovali humánní a milé pány a jejich harmonické vztahy s podřízenými lidmi, úmyslně se vyhýbají vážným problémům nevolnického života. Hlavním společným cílem obou tendencí bylo však zlepšit obraz rolníka ve společnosti, ukázat jeho duchovní bohatství a popsat jeho rodinný život a občanské ctnosti.⁷¹

⁶⁸ srov. Mandát, J., 1982, s. 7.

⁶⁹ srov. Svatoň, V., 2002, s. 139.

⁷⁰ srov. Mandát, J., 1982, s. 13.

⁷¹ srov. Орлов, П., А., 1977, s. 29-30.

Preromantické tendence, které se spolu s těmi romantickými projevovaly i v období doznívajícího klasicismu, tvořily základ rodící se klasické ruské literatury. Díky důmyslné kontaminaci prvků ze všech směrů došlo k vytvoření specifických děl, která mohla směle konkurovat evropským výtvorům. Oba hlavní autoři tohoto období, A. N. Radiščev a N. M. Karamzin, zahájili tento rozmach a přetvořili na čas literaturu v období, v němž byla primární próza.

3.2.2 Preromantismus v Čechách

Preromantismus se v české literatuře neměl šanci rozvinout do takové míry jako v jiných zemích. Přesto i zde najdeme obecné tendence, které tvořily zastřešovací proud mezi doznívajícím klasicismem a rodícím se romantismem. Nelze ovšem tvrdit, že se preromantismus v Čechách neprojevil, jeho prvky se objevily v pozdějším období v jiném kontextu, zvláště v rané tvorbě J. K. Tyla (1808–1856) a některých prózách Boženy Němcové.⁷²

Preromantismus se v české literatuře projevil zvláště ve druhé, tzv. ofenzivní, fázi národního obrození. Spisovatelé v čele s F. L. Čelakovským (1799–1852), kteří byli ovlivněni vlasteneckými náladami ve společnosti a optimistickou vírou v budoucnost, stavěli výše národní zájmy nad lidové. Nejdůležitější cíl této doby spatřovali v obohacení novodobé české literatury, docházelo tedy ke zvýšení zájmu o ta témata, která by upevnila českého ducha ve státě. Rozvíjí se například ohlasová poezie, jejímž hlavním cílem bylo napodobit umělecký projev a obohatit tak již existující folklorní díla o témata preromantismu.⁷³

Jednou z hlavních představ národa v této době bylo budoucí vytvoření ideální společnosti. Sny o člověku nezkaženém civilizací, o zlatých časech národa i společnosti promítali spisovatelé zvláště do hluboké minulosti.⁷⁴ Jako důkazy nám slouží díla J. Lindy (1789–1834), který dokonce spolu se svým přítelem V. Hankou (1791–1861) vytvořili padělky historických rukopisů, aby tak posílili národní sebevědomí a ukázali starobylost české kultury.⁷⁵ Preromantismus vystupující proti

⁷² srov. Mandát, J., 1982, s. 3-4.

⁷³ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 178.

⁷⁴ srov. tamtéž, s. 178.

⁷⁵ srov. Sochrová, M., 2007, s. 56.

pravidlům a unifikaci klasicismu se v české literatuře brzy přetransformoval do romantismu.

3.3 Romantismus

Romantismus, jeden z klíčových směrů literatury na přelomu 18. a 19. století, velmi výrazně navazuje na preromantické, respektive sentimentalistické, tendence, které prohlubuje a případně i nově přetváří. Umělci žijící v nesvobodném světě, kde ještě nebylo běžným jevem vyjadřovat své názory a myšlenky, odmítali pravidla, jimiž klasicismus sjednocoval umění. Důležitým faktorem byla pro romantiky svoboda volby prvků v jejich dílech, díky čemuž mohli lépe vyjádřit svou fantazii. V knihách této doby nebyl primární samotný obsah, ale naopak forma jeho zpracování. Svými výtvary pak autoři často vyjadřovali nesouhlas se situací v jejich domovinách, o čemž svědčí mnoho paralel a náznaků v příbězích.⁷⁶

Próza a poezie toho období jsou tak plné úvah, odboček a náznaků, že jednu věc lze obsáhnout hned několika protichůdnými způsoby. Cílem hlavního hrdiny bylo často hledání sebe sama a svého osudu, obvykle se jednalo o osobu, která ve svém nitru cítila předurčení k vyšším a nadosobním cílům. Postavy tedy obvykle směřovaly k hledání toho nejlepšího pro jejich vnitřní svět, ačkoliv se často setkávaly s nesouhlasem a opovržením okolí.⁷⁷

Spisovatelé ztrácejí důvěru v rozum a zároveň kladou důraz na cit, intuici a niterné prožitky. Zdůrazňují zvláště fantazii, iracionalitu a spontánnost díla, jakékoliv estetické či morální normy jsou odmítány. Rozbíjení klasicistních pravidel umožňuje autorům lépe zobrazit lidské nitro. Do popředí zájmu se tak dostává, kromě lyrických a lyrickoepických žánrů, dosud upozadřovaná próza, která byla do této doby chápána zpravidla jako nižší druh.⁷⁸

Hlavním tématem je konflikt mezi ideálem a skutečností, respektive mezi jedincem a společností. Člověk, který je plný velkých snů, nadějí a citů, se setkává s často nepřátelskou realitou, která se vysmívá jeho emocím a sny zadupává hluboko do země. Jedinec tak obvykle pocítuje rozčarování ze skutečnosti, podléhá pesimismu

⁷⁶ srov. Macháčková, J., 1975. s. 170.

⁷⁷ srov. Svatoň, V., 2002, s. 138-139.

⁷⁸ srov. Karpatský, D., 2008, s. 409.

nebo bouřlivě vystupuje proti svému okolí.⁷⁹ Spisovatelé, rozčarování situací ve společnosti, tak často zasazují děje svých knih do minulosti, exotických míst nebo přírody. Typický je též příklon k folkloru.⁸⁰

Velmi oblíbený je mezi romantiky kontrast, zalíbení také nacházejí v motivech jezera a noci. Časté zobrazení Měsíce a hvězd je pak symbolem marné lidské touhy překonat pozemská pouta a přiblížit se ideálům. Téma nekonečné dálky se často prolíná s postavou poutníka chodícího krajinou, ztraceného v neznámém světě, na pomezí mezi životem a smrtí, tedy mezi ideálem a skutečností. Básník často očekává od čtenáře pochopení pouze naznačených či nevyřčených skutečností, což můžeme chápat jako metodu, jak vtáhnout čtenáře do vnitřního světa hlavního hrdiny, se kterým se pak může lépe sžít.⁸¹

3.3.1 Romantismus v Rusku

Romantismus projevující se v ruské literatuře na počátku 19. století navazuje, stejně jako v ostatních literaturách, na sentimentalismus. V tomto případě je dokonce velmi obtížné v dílech odlišit právě prvky romantismu od tendencí preromantických a klasicistních. Ruská literatura tohoto období je specifická tím, že zde nejde jednoznačně vydělit období s převládajícími znaky jedné linie. Ačkoliv měl tento směr výrazný vliv na vznik a rozvoj klasické ruské literatury, byl po celou svou existenci doprovázen ustupujícími prvky klasicistními a sentimentálními a raným realismem. Téma jedinečnosti lidské bytosti a sociální existence bylo často zpracováno klasicistními postupy a formou. Tato symbióza se projevila jak u literárních směrů, tak i uvnitř literárních druhů, autorů a jejich děl.⁸²

Velký vliv na spisovatele této epochy mělo vítězství ruských vojsk nad Napoleonem v roce 1812. Spisovatelé této éry cítili silné vlastenectví, které se prolínalo s demokratickými myšlenkami a snahou svrhnout absolutistický režim v carském Rusku, což je spojovalo s představiteli proticarského šlechtického hnutí.⁸³

⁷⁹ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 8.

⁸⁰ srov. Karpatský, D., 2008, s. 409.

⁸¹ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 207.

⁸² srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 32-33.

⁸³ srov. Macháčková, J., 1975, s. 177.

Těmto revolučním členům veřejného hnutí z řad šlechty se říkalo děkabristé a často se jednalo o účastníky Vlastenecké války. Tito lidé vystupovali proti nevolnictví a samoděržaví, chtěli svrhnout cara a nastolit větší občanská práva a svobody. Jejich povstání 14. prosince 1825 však bylo carem Nikolajem I. potlačeno.⁸⁴

Romantismus v Rusku je obdobím velkého rozkvětu literatury. Jeho prvky se objevily v dílech mnoha autorů světové proslulosti. Mezi představitele tohoto směru tak můžeme zařadit především celoživotní uměleckou tvorbu M. J. Lermontova (1814–1841), během níž vrcholí ruský romantismus, tak i ranou lyriku a prózu A. S. Puškina (1799–1837). Projevil se však i v komedii A. S. Gribojedova (1794–1829) *Горе от ума* (*Hoře z rozumu*, 1824) a umělecké tvorbě N. M. Karamzina, kde se však velmi výrazně mísí s prvky klasicismu a hlavně sentimentalismu. V Rusku, stejně jako v mnoha jiných zemích, ale záhy dochází k přerůstání romantismu v realismus.⁸⁵

3.3.2 Romantismus v Čechách

Romantismus se na území Čech projevil hlavně ve třetí fázi národního obrození, která reagovala na optimistickou víru v budoucnost preromantických a sentimentalistických tendencí druhé fáze. Jeho hlavními motivy byl konflikt jedince a společnosti, tragický osud a touha po ideálech, což prakticky vždy vyústilo v rozčarování a ztrátu idejí. Hlavní hrdina byl vyvržencem ze společnosti, která nechápala jeho vnitřní svět a reakce na okolí. Autor byl výjimečně citlivý, což vedlo k tomu, že pomocí své fantazie mohl vyslovit to, co ostatní jenom tuší.⁸⁶

Romantismus ale nebyl jedinou tendencí, která se projevila ve 30. až 50. letech 19. století v české literatuře. Stejně jako například v ruské literatuře, i zde se prolínaly směry různých období, které na sebe často reagovaly. Jedním z těchto proudů byl *biedermeier*, směr původem z německy mluvících zemí, který reagoval na společenské a politické změny v Evropě 1. pol. 19. století.⁸⁷

⁸⁴ srov. Hříbková, R., Hlaváček, A., 2004, s. 81.

⁸⁵ srov. Vlašín, Š., 1976, s. 264.

⁸⁶ srov. Sochrová, M., 2007, s. 58-59.

⁸⁷ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 208.

V českém prostředí se toto pojmenování vžilo pro beletrii, která obsahuje zvláště nevzrušivé děje, vyrovnané povahy a útulné prostředí. Hlavním cílem byla výchova obětavého, mírumilovného a družného Čecha. Primární výsadou člověka mělo být vlastenectví, které ho zdobilo a zušlechťovalo. Vzhledem k mísení prvků nelze striktně odlišit autory tohoto směru, jako nejvýznamnější se však uvádějí František Jaromír Rubeš (1814–1853) a Magdalena Dobromila Rettigová (1785–1845).⁸⁸

Hlavním rozdílem mezi romantismem a *biedermeierem* byl vztah čtenáře a autora. Spisovatelé *biedermeieru* zdůrazňovali svou obyčejnost, která je spojuje se čtenářem. Ten měl být baven, povzbuzován a vychováván. Výchovný prvek byl oceňován jako znak kvalitní a vhodné knihy. Romantická díla byla z tohoto pohledu pro českého čtenáře nevhodná kvůli svému přílišnému pesimismu a ateismu. Stejně kritice byla podrobena i nejslavnější česká romantická báseň *Máj*, a to zejména od J. K. Tyla a K. Chmelenského (1800-1839). Hlavním problémem těchto veršů údajně bylo nepochopení čtenáře jako člověka s omezeným rozhledem, pokorným duchem a vírou ve svou vlast a Boha.⁸⁹

Stejně jako v Rusku, i český romantismus byl záhy po svém vzniku v některých dílech obohacen o prvky realismu, který se následně naplno rozvinul. I přes všechna tato fakta je romantismus se vši svou variabilitou a prvky z jiných směrů jednou z klíčových tendencí literatury počátku 19. století. Je to doba vzniku děl, která se brzy zařazují do kánonu české literatury. Vrchol romantismu je tedy zaznamenáván zvláště v tvorbě K. H. Máchy, K. J. Erbeny a K. Tyla, spolu s *biedermeierem* silně poznamenal též tvorbu B. Němcové.⁹⁰

⁸⁸ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 208.

⁸⁹ srov. tamtéž, s. 209.

⁹⁰ srov. Karpatský, D., 2008, s. 411.

4 Nikolaj Michajlovič Karamzin

Nikolaj Michajlovič Karamzin je jedním z velkých spisovatelů ruské literatury, představitel sentimentalismu, který velmi významně ovlivnil nástup a rozvoj tzv. klasické ruské literatury. Karamzin se narodil 1. prosince roku 1766 do venkovské šlechtické rodiny tatarského původu. V dětství byl Karamzin vychováván domácími učiteli, poté vystudoval jednu z předních soukromých škol, kde získal všeobecné vzdělání. Po krátké vojenské kariéře se dostal do skupiny kolem časopisu *Детское чтение для сердца и разума* (Dětské čtení), který vydával svobodný zednář N. I. Novikov (1744–1818). Toto prostředí mělo na spisovatele velký vliv, tvoří zde svá první umělecká díla a čte a překládá spisy nejvýznamnějších autorů, jako je např. W. Shakespeare, L. Sterne nebo G. E. Lessing.⁹¹

Karamzin už od svého mládí inklinoval k filozofickým otázkám. Před své počáteční sympatie k zednářství a osvícenství brzy dospěl k názoru, že nejbližší má k umírněnému konzervatismu. V politických názorech byl v posledních třiceti letech svého života stoupencem osvěcenského monarchismu.⁹² Téma člověka bylo pro tohoto autora vždy velmi důležité. Zajímal se zvláště o představu celistvosti jedince, tedy vztahem mezi jeho tělem a duší. Domníval se, že bez poznání svého nitra člověk nemůže pochopit sám sebe.⁹³ Lidskými vlastnostmi rozumí neměnné konstanty vykládané ve spojení s okolnostmi, které je obklopují.⁹⁴

Knihy vytvořené v průběhu 17. století byly psány jazykem se silným vlivem církevní slovanštiny a západoevropské kultury. Karamzin během své tvorby dospěl k přesvědčení o nutnosti reformovat dosavadní spisovný jazyk tak, aby se přiblížil člověku a jeho každodenním potřebám. Proto ponechal pouze ty všeobecně nejvíce užívané církevněslovanské prvky a obohatil slovní zásobu o cizí slova, kalky a neologismy. Nejvýraznější změnu avšak Karamzin učinil u syntaxe. Zkrátil věty, zrušil množství neproduktivních spojek a odmítal odtrhávání vzájemně závislých

⁹¹ srov. Берков, П., Макагоненко, Г., 1964, online.

⁹² srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 35-36.

⁹³ srov. Эйхенбаум, Б. М., 1969, s. 205.

⁹⁴ srov. Svatoň, V., 2002, s. 116.

větných členů, čímž zdůraznil význam aktuálního větného členění. Dospěl tak ke sblížení spisovného jazyka s hovorovým.⁹⁵

Novátorský přístup k jazyku se odrazil i v jeho novinářské a literární tvorbě. Karamzin cítil rozdíl mezi jazykem běžné komunikace, kde byl prostředkem předání věcného významu, a jazykem uměleckým, který fungoval jako materiál pro zprostředkování vyšších cílů. Umění podle něj nepopisuje skutečné osobnosti, ale otisk jejich vnitřních světů a pocitů. Toho lze nejlépe dosáhnout jazykem, který nepostrádá fantazii.⁹⁶ Ke čtenáři se tak nedostalo pouze strohé převyprávění příběhu, ale hlavně pocity jednotlivých postav a mnohdy i samotného autora.⁹⁷

Karamzin, který ve své umělecké tvorbě tíhl vždy spíše k epickým formám, si velmi dobře uvědomoval, že kultura jeho doby oceňovala spíše poezii. V básnictví se autor soustředil zvláště na okrajové žánry, jako jsou epigramy, epištoly či madrigaly. Jeho lyrika měla být součástí běžného života, podobala se dopisům, deníkovým záznamům či anekdotám. Jeho básně vytvářejí intimní atmosféru, jsou ležérní a často evokují nedbalost.⁹⁸

Největších úspěchů dosáhl v próze, kde prosazoval zvláště povídku, respektive její různé formy a žánry. Ruskou lyrickou povídku v 90. letech 18. století vytvořil.⁹⁹ Sám své povídky členil podle tématu a formy na tři druhy. První je světská povídka, v níž primárně dochází k romantickému střetu mezi citem jedince a zákony společnosti, dalším druhem je historická povídka, jež se zabývá láskou mezi hlavními hrdiny a chce vytvořit obraz ideálního světa, posledním druhem je pak povídka ruská.¹⁰⁰

Pro jeho tvorbu bylo typické úsilí o zmírnění sociálních protikladů. V centru jeho zájmu stojí zejména vnitřní svět člověka, jeho hodnota je posuzována podle „světa srdce“ nikoliv majetku či třídní příslušnosti. Jeho próza je pokroková v tom, že se snaží zdůrazňovat mravní chování obyčejných lidí.¹⁰¹ Tyto své názory si Karamzin osvojuje při svých cestách po Evropě, konkrétně Německu, Švýcarsku, Anglii a Francii, které

⁹⁵ srov. Svatoň, V., 2002, s. 139-141.

⁹⁶ srov. Эйхенбаум, Б. М., 1969, s. 211-213.

⁹⁷ srov. Svatoň, V., 2002, s. 142.

⁹⁸ srov. tamtéž, s. 143.

⁹⁹ srov. Mandát, J., 1982, s. 12.

¹⁰⁰ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 7.

¹⁰¹ srov. tamtéž, s. 7.

si jako potomek z bohatě šlechtické rodiny mohl dovolit. Při svém putování šel po stopách hrdinů preromantické literatury, což mělo vliv na jeho další tvorbu. Svě zkušenosti po svém návratu zpracoval v díle *Dopisy ruského cestovatele* (*Письма русского путешественника*, 1791–1792).¹⁰²

Do seznamu jeho nejvýraznějších děl patří zejména *Бедная Луиза* (*Ubohá Líza*), *Остров Борнгольм* (*Ostrov Bornholm*) a nedokončený dvanáctisvazkový soubor knih *История государства Российского* (*Dějiny státu ruského*, 1816–1829), které jsou svým uceleným přehledem vývoje Ruska až do první třetiny 17. století a rovněž svou vysokou literární úrovní zdrojem inspirace pro mnoho autorů. Výčet Karamzinových aktivit by nebyl úplný bez jeho žurnalistické tvorby, zvláště jím vydávaného periodika *Вестник Европы* (*Evropský věstník*), ve kterém publikoval mnohé své novinářské i literární výtvoř.¹⁰³

¹⁰² srov. , Bínová, G. P., Pospíšil, I., Dohnal, J., 1995, s. 111.

¹⁰³ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 36-37.

5 Karel Hynek Mácha

Karel Hynek Mácha je bezesporu jedním z nejvýznamnějších českých spisovatelů nejenom 19. století. Za svůj krátký život se stal legendou českého romantismu a zařadil se mezi autory se světovým významem. Mácha se narodil do rodiny majitele krupařského krámků na Malé Straně v roce 1810. Své dětství pak prožil Na Františku, v nejchudší čtvrti tehdejší Prahy. První literární pokusy tvořil už při studiu na gymnáziu, kde dokonce docházel na mimořádné hodiny češtiny k profesoru Jungmannovi.¹⁰⁴

V době svých studií na Právnické fakultě Univerzity Karlovy účinkoval jako ochotník v Kajetánském divadle, kde se seznámil s J. K. Tylem i svou milenkou Lori Šomkovou. Po porážce listopadového povstání v Polsku na počátku 30. let 19. století dokonce pomáhal polským uprchlíkům směřujícím na západ. Jeho vztah k této zemi byl velmi silný, Máchu lze dokonce označit za velkého znalce polské romantické poezie. Po složení závěrečných zkoušek nastoupil na místo advokátního koncipienta v Litoměřicích, kde také v roce 1836 podlehl choleře. Byla to jedna z posledních jejích obětí na našem území. Jeho smrt byla velmi nečekaná, zemřel krátce po narození svého dítěte, pohřeb se pak konal přesně v den plánované svatby.¹⁰⁵

Mnohé z toho, co Mácha zažil a co se i odrazilo v jeho nitru, si zapisoval do svých deníků, které často i důmyslně zašifroval. Jako jedno z opakujících se témat tu jsou spisovatelovy zápisky z četných cest. Za svůj krátký život stihl procestovat jak české území, hlavně okolí hradu Bezděz a dnešního Máchova jezera, tak i Evropu. Došel pěšky dokonce až do Itálie.¹⁰⁶ Ačkoliv si nemohl dovolit stejně nákladné cesty jako Karamzin, jeho touha poznávat nové věci byla silná. Během svých cest poznával místní lidi, tradice i kulturu, což nepochybně ovlivnilo jeho pohled na svět a zároveň tak bylo umožněno i vyprofilování jeho romantických nálad. Specifické je zvláště jeho pojetí poutníka, kterého po svých zkušenostech vykresluje více reflektivně, než jeho ruský protějšek.

Vnitřní rozervanost Máchy primárně plynula z jeho nespokojenosti se životem, která vyvěrala z odlišností mezi básníkovými představami a realitou. Vše ještě

¹⁰⁴ srov. Macháčková, J., 1975, s. 188.

¹⁰⁵ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 213.

¹⁰⁶ srov. tamtéž, s. 214.

podtrhovaly poměry ve společnosti, ke které Mácha nikdy plně nepřilnul.¹⁰⁷ Ke všem okolnostem je ještě nutné připojit fakt, že byl spisovatel zasažen absencí božského řádu a tím i vyšší, nadosobní autority.¹⁰⁸ Jeho život tak neprobíhal pod přísným diktátem křesťanské církve, ale svým uskupením se spíše blížil osudům postav v jeho knihách.

Velký vliv na autora měly i ženy, zvláště pak jeho milenky. Jejich přítomnost nevyhledával kvůli samotnému fyzickému aktu, ačkoliv z jeho zašifrovaných deníků popisujících vztah s Lori víme, že se těmto avantýrám nebránil. Naopak pro něj byl primární pocit lásky, období zamilovanosti. Žena se v této době stávala jeho múzou, ideálem, který se otiskl do jeho tvorby. I přes poměrně nízký počet známostí zanechal v Máchovi každý rozchod s jeho milenkou velké trápení. Bolest, která ve spisovateli zůstala, jistě působila i na jeho vnitřní citovou rozervanost a romantické představy a tužby.¹⁰⁹

¹⁰⁷ srov. Macháčková, J., 1975, s. 168.

¹⁰⁸ srov. Svatoň, V., 2002, s. 484.

¹⁰⁹ srov. Ivanov, M., 1977, s. 152-153.

Praktická část bakalářské práce se zabývá konkrétními díly N. M. Karamzina a K. H. Máchy, a to *Ubohous Lízou* (1792), *Ostrovem Bornholm* (1794), *Marinkou* (1833) a *Májem* (1836). Tyto příběhy nejenom reflektují literární tendence své doby, ale jsou i svědectvím o originalitě a významu jejich autorů. Srovnávací analýza se soustředí na vyhledávání shodných a rozdílných rysů jednotlivých děl a na zjištění, jak se literatura od konce 18. a v první třetině 19. století vyvíjela od překonání klasicismu až k vrcholnému romantismu s prvky realismu.

6 Role vypravěče v dílech

Vypravěč je v literatuře tradičně chápán jako průvodce příběhem, s nastupujícím preromantismem a následně romantismem se však jeho role mění. Dochází k proměnám jeho účasti v příběhu, postojům i spolehlivosti. K nadosobnímu vypravěči se tedy pozvolna připojuje i osobní a neosobní vypravěč a reflektor. Velmi charakteristická je i projekce nálad, citů a názorů do této postavy. Autor tak dává nevtrávným a velmi přirozeným způsobem najevo obsah svého vnitřního světa, čímž ovlivňuje svého čtenáře, nutí ho k zamyšlení a tím i možné změně názoru.

Jeho role jako průvodce není v díle tak zásadní, protože důležitým shodným rysem všech těchto rozebíraných povídek je velmi jednoduchý děj, který lze převyprávět několika větami. Karamzinovu *Ubohous Lízou* tak lze zestručnit jako příběh, ve kterém mladý nudící se šlechtic svede prostou venkovskou dívku, kterou ale záhy zavrhně. Mladá žena se nedokáže se situací vyrovnat a spáchá sebevraždu, její matka umírá žalem.

Shodný přístup lze zaujmout i ke zbývajícím dílům. V *Máji* popisuje Mácha vnitřní svět vězně odsouzeného k smrti noc před popravou. Pozadí celého psychologického rozboru tvoří reakce přírody i Vilémovy milé Jarmily. V jeho druhé knize *Marinka* je pak popsán krátký, ale intenzivní vztah smrtelně nemocné dívky a jejího idolu, umělce Hynka. V Karamzinově povídce *Ostrov Bornholm* je hlavní vypravěč a jeho pocity při odhalování tajemství dvou mladých lidí.

Karamzin v povídce *Ubohous Liza* spojuje svou osobu s vypravěčem. Ten vystupuje jako postava pouze v úvodu, kde začíná vzpomínat na dávné události, „*Ho всего чаще привлекает меня к стенам Симонова монастыря воспоминание*

о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах!“¹¹⁰. Ve zbytku příběhu funguje jako průvodce, který udržuje kontakt se čtenářem. Vyprávění probíhá tak, jako by byl všem událostem přítomen, ač je všechny zná jen z Erastova vyprávění. Postavy sice v různých dialogích a monologích hovoří za sebe, ale je to vypravěč, kdo zprostředkovává popis scenerie a postav, provádí zevrubný popis krajiny, která obklopuje hlavní hrdiny. Právě on ji vnímá v sentimentálním duchu. Je od úplného počátku povídky citově angažovaný, soucítí s postavami. Špatné chování Lízy a Erasta chápe jako projev lidské slabosti a omylnosti, ke které zvláště u mladých lidí často dochází. Dokonce dává najevo sympatie k oběma hlavním postavám, zvláště k Líze¹¹¹, „Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом. Когда мы там, в новой жизни, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!“¹¹² Jeho kladný přístup a pohled na tuto hlavní hrdinku může pramenit i ze životní zkušenosti ze setkání s opravdovou reálnou dívkou, která se stala předobrazem Lízy, jako je tomu například u Máchy.

Karamzin i v tomto případě sděluje čtenářům prostřednictvím vypravěče své osobní názory, např. prostřednictvím jeho formule o selkách, které taky dovedou milovat. Autor zde jen potvrzuje svou myšlenku, že sňatky jsou šťastné pouze v rámci jedné sociální skupiny, staví se proti milostným vztahům mezi příslušníky různých společenských vrstev. Jelikož Karamzin jako vypravěč vystupuje v povídce v ich-formě, lze se domnívat, že vychází z reálné zkušenosti ze svého okolí. Romantická idyla je podle něj tedy možná pouze na základě sociálních shod, protože bohatší a společensky výše postavený člověk se nemůže druhému chudšímu jedinci doopravdy oddat.¹¹³

V dílech N. M. Karamzina má vypravěč nejdůležitější roli v *Ostrově Bornholm*, dokonce je zde hlavní postavou. Lze tedy říci, že ostatní postavy mají v díle jen epizodní roli, která dokresluje příběh. V této knize je zajímavé, že vypravěč není pouze pozorovatelem událostí, ale aktivně jedná a podílí se na nich. Hlavním vrcholem díla jsou tak jeho emoce, city a dojmy.¹¹⁴ „Друзья мои! Кого не трогает вид несчастного! Но вид молодой женщины, страдающей

¹¹⁰ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 145.

¹¹¹ srov. Kusáková, L., 2000, online.

¹¹² Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 160.

¹¹³ srov. Mandát, J., 1982, s. 27.

¹¹⁴ srov. tamtéž, s. 17.

в подземной темнице, – вид слабейшего и любезнейшего из всех существ, угнетенного судьбою, – мог бы влить чувство в самый камень. “¹¹⁵

V porovnání s *Ubohous Lízou*, v níž vypravěč prakticky jen komunikuje se čtenářem a popisuje krajinu, ve které žijí hlavní postavy, je v *Ostrovu Bornholm* vše naopak. Vypravěč už neschovává své emoce. Příběh, který vypráví, je potlačen a stává se pro něj impulsem pro zobrazení vlastních nálad. Čtenář tak ví o emocích a myšlenkách vypravěče víc, než o samotném ději. Velké hloubky dosahuje jeho láska k ostatním postavám v díle, soucítí s ostatními postavami. „*Боже мой! Как горестно быть исключенным из общества живых, вольных, радостных тварей, которыми везде населены необозримые пространства натуры! (...) Творец! Почто даровал ты людям гибельную власть делать несчастными друг друга и самих себя?*“¹¹⁶ Jeho vnitřní svět je plný milosrdenství k trpícímu okolí. Ač jsou jeho nabídky pomoci nevyslyšené, alespoň ukazuje zájem o jedince v nesnázích. Je možné, že tímto způsobem chtěl Karamzin povzbudit čtenáře k drobné pomoci okolí, což je jeden ze způsobů dosažení spokojenosti ve větším měřítku.

Průvodce v *Ostrovu Bornholm* má v oblibě tajemno. Právě touha zažít něco neobvyčejného přivedla muže až k místnímu zapovězenému zámku. „*Все сие сделало в сердце моем странное впечатление, смешанное отчасти с ужасом, отчасти с тайным неизъяснимым удовольствием или, лучше сказать, с приятным ожиданием чего-то чрезвычайного.*“¹¹⁷ Skutečnost, kterou prožívá, se mu často mísí s jeho fantazií a očekáváním. Sám si občas přikrášluje prožívanou realitu natolik, že se přiměje věřit své představivosti a jeho okolí tak získává tajemnější a snad i složitější nádech. Jeho vyprávění odráží i stavy na pokraji bdění a spánku, které evokují dobu statečných rytířů, což souvisí s výzdobou gotického sálu, v němž vypravěč usíná.

Několik specifických rysů také vede k oprávněnosti domněnky, že Karamzin promítl do role vypravěče sám sebe, čímž chtěl nenápadně vyjádřit postoj k světu a tehdejší společnosti. Jedná se zejména o častá oslovení, v rámci kterých se vypravěč obrací na čtenáře. Snaží se tak zaujmout pozornost, ale i vytvořit pocit autentičnosti

¹¹⁵ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 170.

¹¹⁶ tamtéž, s. 171-172.

¹¹⁷ tamtéž, s. 167.

ve svém díle, „*Ax! Для чего пишу не роман, а печальную быль?*“¹¹⁸. Vytváří tak atmosféru reálného příběhu, který sám prožil a nyní ho jen vypráví.

Mácha podobně jako Karamzin prezentuje svůj vnitřní svět skrze vypravěče, jeho výpověď je však romantičtějšího charakteru. Své emoce dává najevo prostřednictvím postavy vypravující příběh v ich-formě, jako je tomu i v *Ostrovu Bornholm* a *Ubohé Lize*. Zatímco ve vybraných dílech ruské literatury nemá vypravěč žádné jméno, v *Máji* i *Marince* přímo prezentuje postavu autora tím, že se jmenuje po něm, Hynek. Autor a vypravěč tak splývají v jednu postavu. Vše, co se v dílech říká, vyznívá tak, že tyto informace přímo vycházejí z úst Máchy.

V *Máji* vystupuje vypravěč už od prvního zpěvu. Jeho hlavním úkolem je zprostředkovat čtenáři přírodní scenérii a prostředí, ve kterém se hlavní postavy nacházejí, „*Byl pozdní večer – první máj – večerní máj – byl lásky čas. Hrdliččin zval ku lásce hlas, kde borový zaváněl háj.*“¹¹⁹ Jeho, respektive Máchovo, líčení přírody se stává jednou ze základních příčin úspěchu tohoto díla, kde příroda je pojata originálně a romanticky. V této lyricko-epické básni lze nalézt také řečnické otázky, kterými je upoutávána pozornost čtenáře a také dokreslena ponurá romantická atmosféra momentu, „*Její pláč zní z hrobu všeho, strašný jekot, hrůzný kvíl. „Kdy dopadne konce svého?“ Nikdy – nikde – žádný cíl.*“¹²⁰

Úloha vypravěče se v *Máji* výrazně projeví zejména v posledním 4. zpěvu, v němž se vrací na místo událostí jako poutník. Mladý muž přichází do kraje, kde pravděpodobně prožíval své dětství, „*(...) mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj, to dětinský můj věk. Nynější ale čas jinošství mého – je, co tato báseň, máj.*“¹²¹ Tulák tak zřejmě jako malý chlapec zažívá popsanou milostnou příhodu z pohledu diváka. S ohledem na detailní popis stavů hrdinů knihy a znalosti i intimních situací, při nichž nebyli žádní svědci, se lze domnívat, že si vypravěč alespoň část ze souboru podrobností vymyslel a jsou tak dílem jeho fantazie. Stejně jako v tvorbě Karamzina se i v *Máji* pravděpodobně promítla osobní zkušenost s pocity ztracenosti a zmaru, které zde Mácha úspěšně přetransformoval do milostného příběhu.

¹¹⁸ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 159.

¹¹⁹ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 11.

¹²⁰ tamtéž, s. 15.

¹²¹ tamtéž, s. 35.

Z osobního prožitku vychází Mácha i při tvorbě své nejvýznamnější prózy, *Marinky*, kde do hlavní postavy Hynka zřejmě promítl své dojmy a city ze vztahu s Marinkou Stichovou, dcerou lesníka.¹²² Ve srovnávacím pohledu s třemi předchozími díly je patrné množství shodných znaků, jedním z nich je ich-forma, která je i v *Marince* v celém příběhu. Také v tomto vypravování jsou zaznamenány spisovatelovy zkušenosti a vzpomínky, kde kromě již zmíněného milostného vztahu jsou uvedeny komické pasáže z dětství či pravděpodobná zkušenost se ztrátou blízkého člověka.

Velký vliv na básníka Hynka měla také hudba, zvláště opera. Próza je tak zcela netradičně rozčleněna na dějství, intermezza a ouvertury, použit je i rytmiizovaný slovosled. Velmi výrazný je vypravěčův postoj ke společnosti. Ačkoliv sám patří ke střední vrstvě obyvatelstva, vnitřně se s ní neztotožňuje. Daleko raději tráví volný čas s chudými, podle něj však zajímavějšími lidmi.

Zajímavé je, že se popis událostí vztahuje zejména na vnitřní pocity Hynka, příp. dalších postav díla. Ačkoliv je primární děj ucelený, autorova prezentace citů dává čtenáři možnost soucítit s osobami vystupujícími v díle. Návaly emocí jsou často nečekané a velmi silné, zasáhnou tak i čtenáře, kterého nutí pohroužit se do svého nitra. „*Outlé prsty sotva se dotýkaly jí spřízněného stroje, a struny, jak by jí rozuměly, mluvily tak smutně – tak smutně – co oko její. Ona zpívala. Mou píseň.*“¹²³

¹²² srov. Ivanov, M., 1977, s. 144.

¹²³ Mácha, K. H., 1906, online.

7 Mužští hrdinové v dílech

Mužští hrdinové vystupují ve vybraných dílech v odlišných rolích a pozicích. Ačkoliv jsou ve všech knihách pro příběh zásadní, jejich prostor v knize a zásahy do děje se velmi odlišují. Nejmenší prostor zaujímá bezejmenný hrdina *Ostrova Bornholm*. Sám vypravěč jeho vzhled popisuje jako zhmotněnou vidinu až přelud. Mladík je velmi hubený, bledý, působí ztrápeným dojmem. Tento jinoch, podle jazyka pravděpodobně Dán, vystupuje pouze v jedné scéně, která je ovšem velmi emotivní.

Vypravěč jej vidí stát na břehu a hledět do dále, zdůrazněn je zvláště jeho pohled upřený do minulosti, který se nenechá nikým a ničím vyrušit. Jeho jediným vystoupením je lyrická píseň, v níž vzpomíná na šťastnější chvíle a odhaluje svůj vnitřní konflikt, „Люблю – любить ввек буду. Кляните страсть мою, Безжалостные души, Жестокое сердце!“¹²⁴ Jeho citové rozpoložení zde pravděpodobně dosahuje svého maxima, muž jedná pod tlakem nešťastných emocí. Ani v závěru Karamzinova vyprávění se čtenář nedozví celý příběh nešťastného mladíka, může se pouze domnívat a děj si domýšlet. Přesto je z textu jasné, že se jinoch trápí kvůli velké lásce k dívce jménem Lila. Jejich láska však byla zapovězena a mladík se tak, pravděpodobně pod pohrůzkou přísného trestu, nesmí za svou milou vrátit. Jeho životním údělem je tak čekat na březích moře, dívat se směrem na ostrov Bornholm a zažívat stále se opakující vnitřní muka.

Naopak největší prostor dostává hlavní mužský hrdina v povídce *Marinka*, kde je postava Hynka i vypravěčem. Na rozdíl od hrdiny z ostrova Bornholm kypí tento muž zdravím. Jedná se o mladého studenta, z náznaků se čtenář dozvídá, že je to pravděpodobně sportovec s hustými vlasy a tehdy moderní bradkou. Jeho oblečení je vznešené i originální, často si jej tedy pletou s cizincem. Svým sociálním statutem patří k měšťanské vrstvě obyvatelstva, jeho přáteli jsou mladí, německy hovořící studenti.

Hynek žije poklidným městským životem, z jeho vyprávění je ale patrné, že není v této společnosti šťastný. Jeho nespokojenost graduje při tradičních svátečních procházkách měšťanstva po pražských sadech. Mladý muž se dívá na okolní lidi s ironickým pohledem, nechápe jejich omezenost a cítí, že s nimi nemá příliš

¹²⁴ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 163.

společného. Jeho mladá duše, která teprve dovršuje svůj vývoj, raději tíhne k obdivování přírody. Ta má na něj pravděpodobně uklidňující vliv, dává mu rozhled, umožňuje mu pochopit širší souvislosti a vyšší cíle.

Při jedné procházce jej velmi zaujme žebrák, který překvapivě prosí o almužnu mimo hlavní stezky s velkým množstvím lidí. Hynka tato postava fascinuje. Lze se domnívat, že oblečení chudého muže pamatující lepší časy je jen jedním z důvodů tohoto zájmu. Hynek si pravděpodobně ve svém nitru uvědomuje jejich společný znak, kterým je jejich postavení na okraji společnosti. Rozdílem je pouze podstata vyloučení. Zatímco žebrák je vyloučen fyzicky, mladý student duševně.

Jeho vnitřní svět zaznamenává ještě větší rozkol v momentě, kdy se po přečtení Marinčina dopisu vydá za dívkou do chudinské čtvrti Na Františku. Mladá, smrtelně nemocná žena si vyžádá Hynkovu přítomnost, protože ji uchvátily jeho práce, spisy a skladby. Tento fakt mladému muži zcela určitě lichotí. Jeho příchod do nejchudší části Prahy a setkání s Marinkou můžeme chápat jako první střet s realitou všedního života. Muž je zaskočen bídou a špínou, která kontrastuje s Marinčinou krásou a vznošným duchem.

Oba mladí lidé cítí už od prvních společných chvil hlubokou lásku, nad kterou se ovšem vznáší závan blížící se Marinčiny smrti. Hynek, jenž pravděpodobně do této chvíle poznal pouze krátkodobé románky, musí čelit realitě silné zamilovanosti. Jeho literární postava, stejně jako reálný K. H. Mácha, se mohou cítit zaskočení silou tohoto zavazujícího citu. Rovněž je možné, že se Hynek bojí pohledu na mrtvolu své lásky. Jejich vztah tak končí vypravěčovým odchodem na dalekou pouť za nemocným přítelem.

Po svém návratu zamíří student ke hřbitovu, kde sleduje pohřeb Marinky do společného hrobu. Její smrt ho velmi zasáhla. Pravděpodobné je, že se u něj v tento moment vytvořil vnitřní blok, pomyslná hradba, která ho měla bránit před novou ztrátou, „*Sprostou žlutou rakev nepokropenou vpustili v šachtu, a jako by někdo šeptal v ucho mé, znělo mi hluboko v duši: „Ona tebe očekávala!“ Skočiv se zdi, spěchám nastávajícím šerem do procházek Wimmerovských a Žitnou bránou v temnou Prahu.*“¹²⁵ Hynek se tak po této události pravděpodobně vrátil ke svému

¹²⁵ Mácha, K. H., 1906, online.

předchozímu způsobu života, ale jeho vnitřní svět byl po vzoru romantismu i Máchy rozerván, jeho city se umocnily a získal nový pohled na svět.

Další dva hrdinové, Vilém a Erast, jsou odlišní. Svým chováním i osudem oba prezentují mladíky stojící na opačném konci společenského žebříčku. Jejich společným znakem je fakt, že oba vyrůstali bez otce, což je poznamenalo. Byli tak vychováni bez morálních vzorů, chyběl jim citlivý přístup rodiče. Jejich nitro bylo nalomeno, ovšem u každého z mladíků jiným způsobem, což mělo vliv na druh jejich pozdějších skutků a vyvrcholení životních příběhů

Erast je typickým představitelem mladé generace ve své společenské vrstvě. Svým chováním a prožitky vybočuje z představy kladného hrdiny ruské literatury 18. století, spíše je možné jej zařadit do realismu.¹²⁶ Tento mladý muž je velmi pohledný bohatý šlechtic, *„с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою.“*¹²⁷

Rozptýlení hledal Erast ve čtení milostných románů s idylickou tematikou. Měl opravdu rozvinutou fantazii, často si představoval sebe v dílech, kde *„все люди бесечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали.“*¹²⁸ Domníval se, že jakmile tento sentimentalistický svět najde, bude žít šťastně bez neustálé nudy a prázdných radovánek, které do té doby zažíval. Město ale nechtěl opustit navždy. Vesnici a vyfantazírovaný život si chtěl užít pouze na čas. Jeho sepětí s civilizací bylo velmi silné, což si sám v hloubi duše uvědomoval.

Jeho první setkání s dívkou Lízou proběhlo na ulici, kde se po nich lidé otáčeli kvůli jejich nerovnému postavení šlechtice a venkovské prodavačky květin. Po setkání s ní a její matkou v ubohém, sešlém domě je Erast dojat její citlivostí a láskou k matce. Rozhodne se tedy vymanit svůj dosavadní život z vlivu civilizace a jít za svou potřebou být blíže své lásce, přírodě, venkovu a prostému životu. Mladík je dokonce tak rozrušen mladou dívkou, že si nepřeje její kontakt s obyvateli města,

¹²⁶ srov. Mandát, J., 1982, s. 25.

¹²⁷ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 149.

¹²⁸ tamtéž, s. 150.

tedy potenciálními nápadníky a tím i jeho konkurenty. Sám tedy kupuje všechno zboží, které dívka s matkou prodávají.

Jejich vztah je zpočátku pouze platonický, schůzky jsou velmi romantické a odehrávají se v přírodě, v nezkažené scénérii. Erast je zpočátku přesvědčen o hloubce své platonické lásky k Líze, později ale pochopí, že je pro něj velmi obtížné odolat fyzické přitažlivosti a dívku svede. Karamzin vykresluje až realistickým způsobem Erastovo chování. Mladá dívka následně ztratila pro muže zajímavost, již není tak neposkvrněná a nevinná jako na začátku vztahu. Šlechtic tak postupně omezuje kontakt s Lízou, ztrácí pro ni svůj předchozí zápal.

Erast si pravděpodobně uvědomuje, že jeho láska k venkovské dívce nikdy nebyla tak silná. Ač se jednalo o intenzivní cit, pro mladého muže to bylo přeci jen pouhé rozptýlení od běžných dnů ve městě. Jeho rozporuplná povaha se projeví v závěru povídky. Erast si velmi přeje, aby byla Líza v životě šťastná, a chce se k ní zachovat čestně, což ale nedokáže. Na poslední schůzce přísahá Líze věnost a slibuje jí, že se k ní brzy vrátí. I přesto po svém návratu z války ohlásí zasnoubení s bohatou vdovou. Lze snad říci, že dívku neoklamal a pouze zamlčel svůj návrat do města, nový vztah i okolnosti sňatku. Svou snahu odbýt dívku penězi chápe jako tečku za jejich vztahem. Přesto jej velmi zasáhne zpráva o její smrti. Ta mladým mužem, jeho city a vnitřními pochody natolik otřásla, že byl po zbytek života nešťastný. Je pravděpodobné, že se snažil ulevit si zpovědí svého příběhu vypravěči v díle. Ten s Erastem soucítí a dává mu rozhřešení, „*Теперь, может быть, они уже помирились!*“¹²⁹

Zatímco tedy Erastova láska nebyla úplně upřímná a hluboká, Vilém dokázal Jarmilu milovat z celého svého srdce, i když na svou milou kladl až nepřiměřené nároky. Jeho příběh se v díle probírá primárně na základě citů a náznaků, ze kterých si čtenář vytváří celek. Vývoj této postavy si musí čtenář domyslet sám, její vystupování v díle jsou redukována na reprodukci pocitů a myšlenek, ve kterých pravděpodobně doslovně kopíruje vnitřní svět autora.

Vnější vzhled tohoto hlavního hrdiny zůstává utajen. Jisté náznaky jsou pouze v prvním zpěvu, kdy si jej jeho milá Jarmila splete s příplouvajícím poslem. Z lyrického popisu vyznívá, že Vilém je pěkný, urostlý mladík s jiskrou v oku,

¹²⁹ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 161.

oblečený v elegantním oděvu s kloboukem, „*To on, to on! Ty péra, kvítí, klobouk, oko, jenž pod ním svítí!*“¹³⁰ Z tohoto popisu je možné usuzovat, že patří do bohaté rodiny, patrně šlechtické.¹³¹ Viléma lze chápat jako paralelu k Erastovi, Hynkovi i tajemnému mladíkovi z *Ostrova Bornholm*. Jeho minulost je velmi tajemná, lze se o ní dozvědět pouze z fragmentů, které sděluje hlavní postava během svých melancholických monologů ve vězení. Nejvýraznější je pak fakt, že byl svým otcem vyhnán z domu a tím vlastně přinucen stát se loupežníkem.

Máchův hrdina trpí ve svém nitru smíšenými pocity. Z jeho monologů je patrné, že si stojí za svým činem. Sám sebe označuje jako strašného lesů pána, čímž vyjadřuje svou sílu, odolnost a fyzickou i duševní nezlomnost ve vypjatých situacích. K vraždě, respektive otcovraždě, se přiznává. Je si vědom svého skutku, kterého lituje. Na druhou stranu, jako protiklad k těmto tendencím, vyjadřuje Vilém svou zranitelnost. Považuje za nutné se sám před sebou ospravedlnit ze svých činů, zdá se, že není smířen se svou minulostí a brzkým koncem života. Obhajoba jeho strašného skutku jako by mu pomáhala vyrovnat se s minulostí, jeho chování lze klasifikovat jako pokus přenést odpovědnost na někoho jiného. „*Proč rukou jeho vyvržen stal jsem se hrůzou lesů? Čí vinu příští pomstí den? Čí vinou kletbu nesu?*“¹³²

Z vyprávění vězně vyplývá, že byl hned po svém činu uvězněn v temném vězení. Spáchal velmi vážný zločin, na který se v jeho době i z pohledu křesťanství nahlíželo jako na jeden z nejhorších, bylo rozhodnuto o jeho brzkém exemplárním potrestání. Jeho vnitřní monolog se odehrává v cele během noci, Vilém tak vnímá tmu pod vlivem okolností intenzivněji, než kdy před tím. Pravděpodobně o ní uvažuje jako o symbolu blížící se smrti, přemýšlí, jak bude jeho svět vypadat po popravě. Symbolická je i kapající voda, která mladíkovi odměřuje čas a zároveň symbolizuje věčnost, které vězeň odsouzený na smrt nemůže nikdy dosáhnout. Třebaže tento mladý muž vyrůstá v době silně ovlivněné náboženskou vírou, překvapivě si nepředstavuje jako své další působiště peklo, příp. ráj, ale pusto a temnotu: „*Tam prázdno pouhé – nade mnou a kolem mne i pode mnou pouhé tam prázdno zívá. – Bez konce ticho – žádný hlas – bez konce místo – noc – i čas ---*“¹³³.

¹³⁰ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 27.

¹³¹ srov. Prokop, D., 2010, s. 224.

¹³² Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 17.

¹³³ tamtéž, s. 19.

Je pochopitelné, že pod vlivem takové situace Vilém zažívá depresivní stavy, které ještě více drásají jeho vnitřní pocity. Není schopen vždy uvažovat racionálně, naopak často podléhá i klamnému citu. „*Hluboká noc – temná je noc! – Temnější mně nastává --- Pryč, myšlenko!!*“ – *A citu moc myšlenku překonává.*“¹³⁴, snadno tak propadá bludům, které ho přivádějí do ještě hlubší melancholie. Uvažuje nad věrností Jarmily, obviňuje ji, že na něj již zapomněla, o jejím tragickém osudu se však nikdy nedozví.

Jeho smrt, která nastává ráno po probdělé noci, koresponduje s jeho životem. Mladíkova existence končí strašlivou, bolestivou a zdlouhavou smrtí lámáním v kole. Ještě horší než smrt však pro Viléma může být fakt, že i přes velkou publicitu jeho popravy na se na něj postupně zapomnělo, jeho kostra dokonce zůstává zapletená na šibenici. Jediný, kdo si jeho osud pamatuje, je vypravěč, který se v roli poutníka vrací do kraje svého dětství.

Mezi mužskými hrdiny vybraných děl existuje mnoho paralel. Jedná se o mladé muže, kteří pravděpodobně pocházejí ze zámožných rodin, patří tak k vyšší společenské vrstvě. Jejich poklidný život je náhle přerušen osudovou událostí, která jej navždy změní, a to je ztráta osudové lásky. I přes odlišnost v mnoha detailech, Mácha i Karamzin ve svých příbězích staví před hlavního mužského hrdinu podobné překážky a zároveň skrz ně vyjadřují svůj vnitřní svět.

¹³⁴ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 19.

8 Ženské hrdinky v dílech

Role ženských hrdinek ve vybraných dílech jsou velmi výrazné a pro příběh klíčové, v porovnání s mužskými postavami je jim však věnováno méně prostoru. Až na výjimku v *Ubohé Líze* se autor příliš nezaobírá jejich vnitřním světem, vše je velmi zlomkovitě pojaté a čtenář si tak musí domýšlet mnohem více informací, než u mužských hrdinů. Pravděpodobným důvodem tohoto tvrzení je skutečnost, že autoři knih jsou muži žijící na počátku novověku, kdy ještě nebyla ženská psychika tolik prozkoumána a rovněž nepatřilo k žádoucím vlastnostem kavalíra, aby se jí hlouběji zaobíral.

Shodným prvkem v osudu Lízy, Lily, Marinky a Jarmily je jejich předčasná smrt. Ta je sice v *Ostrovu Bornholm* pouze předpokládána a v *Marince* očekávána, přesto zasáhne osoby v jejich blízkém okolí a ovlivní jejich další osudy. S výjimkou Lily, která je pravděpodobně ze šlechtického rodu, pocházejí všechny dívky z velmi chudých poměrů. Žijí ve vesnických chaloupkách či v nejubožejších čtvrtích města. Třebaže se dá předpokládat, že jejich vzdělání je pouze formální, všechny mladé ženy se vyjadřují s noblesou, mají hluboké myšlenky ovlivněné silnými city. Všechny hrdinky jsou nadány přirozenou inteligencí založenou na citu, v dílech tak stojí v opozici k mužům, kteří kladou důraz zvláště na rozum. Právě tento princip kontrastu při porovnání mužů a žen je v knihách výrazný. Autoři se jím snažili kombinovat protichůdné prvky a dodat tím svým dílům originalitu a pocit opravdovosti.

Největší prostor ženské postavě je dán Líze v Karamzinově povídce *Ubohá Liza*. Je to vesnické děvče, nezkažené městským životem s jeho pokřivenou morálkou. Dívka je milá a velmi citlivá, i několik let po smrti svého otce na něj stále s láskou vzpomíná a zároveň starostlivě pečuje o svou starou matku. K jejím kladným vlastnostem patří pracovitost a ctnost, což jsou populární vlastnosti u spisovatelů sentimentalismu. Při prodeji nasbíraných květín ve městě však potkává mladého šlechtice Erasta. Tento krásný mladík zanechá v mladé ženě velký dojem. Liza je zaskočena nezvyklým zájmem opačného pohlaví o svou osobu, také se jí líbí mladíkova dobrota, když jí nabízí mnohonásobně větší cenu za kytíčku konvalinek. Tato, pro dívku nezvyklá, událost ji natolik zaskočí, že zapomene na opatrnost a dokonce prozradí Erastovi místo svého bydliště.

Po návratu domů z města je Líza setkáním velmi rozrušena a na mladíka ustavičně myslí. Když ho druhý den spatří za oknem, mísí se v ní pocity šoku a štěstí z jeho příchodu, „*На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла и тихим голосом пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: "Ах!..."* – Молодой незнакомец стоял под окном.“¹³⁵ U dívky převáží pocit radosti, když její matka souhlasí s Erastovou nabídkou přednostního nákupu jejich zboží. Ač Líza chápe, že je jejich sňatek kvůli odlišnému sociálnímu původu nemožný, naivně si představuje věčnou a ryzí lásku.

V průběhu jejich vztahu se Líza změnila. Přestala být zcela upřímná ke své matce a zatajuje jí své schůzky s Erastem. Dokonce pod vidinou blízkého odchodu svého milého do války ztrácí svou počestnost. Dívka ve svém nitru cítí, že se jí láska rozpadá před očima, přesto stále věří ve šťastný konec. Nedokáže se smířit s faktem, že její city jsou mnohonásobně silnější než šlechticovy. Cítí mladíkův chlad, ale snaží si jej nepřipouštět, je odhodlána za svou lásku bojovat. Erastovi slibuje, že vytrvá a počká na jeho návrat, třebaže ji mladík nabádá k opaku. Líza tím projevuje svou věrnost a víru v mladíka. Její nezkažená duše předpokládá, že mladík svá slova dodrží, skutečně ji miluje a vrátí se k ní.

Zvrat v jejím přesvědčení nastává po cestě do města, v němž se opět shledá s Erastem. Líza je setkáním nadšena, její city se po odloučení opět ožíví. Když si však všimne mladíkova chladu a vyslechne si jeho odmítavé stanovisko ohledně jejich lásky, omdlí. Mladá žena odmítá jako kompenzaci peníze, uráží to její hrdost. Raději se vzdálí z města a dojde na místo, kde trávili s Erastem nejšťastnější chvíle. Dívka je silně rozrušena, a tak se přiklání na stranu svého srdce, nikoliv rozumu. Zažívá pocity silného vnitřního šoku, nerozumí tomu, proč náznaky nepochopila dřív, a nyní se cítí zklamaná, opuštěná a ponížená.

Když Líza sedí na břehu rybníka, je zmítána svými emocemi, nedokáže pochopit Erastovu zradu. Osloví tak přítomné děvče ze sousedství a poprosí ho, aby předalo matce rozloučení. „(...) Скажи, что он изменил мне, — попроси, чтобы она меня простила, — бог будет ее помощником, поцелуй у нее руку так, как я теперь твою целую, — скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее, — скажи,

¹³⁵ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 148.

что я..." Тут она бросилась в воду.¹³⁶ Nešťastná Líza pak nachází smrt ve vodě rybníka. Svou nepromyšlenou a nečekanou smrtí dívka ovlivnila i další životy, její matka se z neštěstí nevzpamatovala a zemřela ihned po obdržení strašné zprávy. Erast pak celý život prožil v zármutku a výčitkách ze zmaření života věrné dívky.

Motiv sebevraždy z nešťastné lásky využil ve svém díle *Máj* i K. H. Mácha. Líza i Jarmila rozhodnutím skončit se životem reagují na zmařenou lásku. Zatímco Líza ale trpí kvůli ztrátě iluzí o Erastovi a jeho lásce, Jarmila se trápí kvůli nepřejícnému osudu, jenž odsoudil jejího milého k smrti. Její postava vystupuje prakticky pouze v prvním zpěvu, v němž zažívá své největší životní drama.

Jarmila je krásná mladá žena, jejíž role v díle je poněkud pasivní. Při prvním setkání čtenáře s touto postavou dívka sedí na skále obklopena přírodou a čeká na příchod svého milého Viléma. Velmi se obává, že mladík nedorazí. Její strach je až panický, pláče, nařiká a upadá do melancholie, „*On nejde! – již se nevrátí! (...) bolestným srdcem bije cit, a u tajemné vod stonání mísí se dívky pláč a lkání.*“¹³⁷ Pravděpodobně se tedy jedná o velmi emocionální postavu. Když se domnívá, že muž připlouvá na loďce, rozbuší se jí srdce a rychle za ním běží. Je tedy vidět, že má Viléma velmi ráda, chová k němu hluboký cit. O to větší zažívá zklamání, když se nejedná o Viléma, ale pouze o posla. Ten jí sdělí strašlivou zprávu – její milý je v žaláři a bude brzy popraven.

Z textu vyplývá, že Jarmila už není počestnou dívkou, lze ale pochybovat o dobrovolnosti tohoto skutku. Za jejím prvním svůdcem může být jak velká láska, tak i pouhá zvědavost či dokonce násilí, „*Dívčina krásná, anjel padlý, (...) Hodina, jenž jí všecko vzala, ta v ústa, zraky, čelo její půvabný žal i smutek psala.*“¹³⁸ Negativní předchozí zkušenost tak pravděpodobně ovlivnila i její lásku k Vilémovi, cítí se být k němu připoutaná.

Když se tedy dozví o příčině jeho odsouzení, chápe to jako svou vinu, své selhání. Obviňuje se, že nedokázala strašlivým událostem předejít, nebo alespoň zmírnit jejich dopad. V témže názoru ji utvrzuje i Vilém prostřednictvím svého posla. Citlivá dívka na tragickou událost reaguje přehnaně a sáhne ke krajnímu řešení. Svůj život dobrovolně ukončí skokem ze skály do studené vody jezera, které ji vábí svou

¹³⁶ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 160.

¹³⁷ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 12.

¹³⁸ tamtéž, s. 12.

temnotou, „(...) nad vodou se bílých skví šatů stín, a krajina kolem šepce: „Jarmilo!“
V hlubinách vod: „Jarmilo! Jarmilo!!“

Svou smrtí se tak nešťastná dívka pokoušela odčinit své hříchy a zároveň utéci před svým svědomím a nejspíše i reakcí okolí. Její chování tak můžeme chápat jako přirozené vyústění příběhu, které vznikl pod vlivem rozpolceného romantismu. Úmrtí je námětem mnoha Máchových knih, sám autor na něj pohlíží z různých úhlů. Jako protipól k úmyslné smrti Jarmily tak staví očekávaný, ale i přesto velmi smutný skon Marinky.

Marinka je mladá a krásná žena, která trpí konečnou fází tuberkulózy. Má pravidelný, ale bledý obličej, který je orámován záplavou hustých černých kadeří. Oblečena je do bílých šatů, jež zakrývají celou její vysokou štíhlou postavu. Tento prvek může působit až nadpozemsky, lze jej chápat jako znak andělů, ke kterým se brzy přiblíží. Její život je plný kontrastů, nalezneme je jak v jejím vzhledu (černé vlasy – světlá tvář), tak i v místnosti (zpuchřelé lůžko, vyražené okno – piano) a v prostředí (venkovní špína a bahno – čisté bílé šaty). Tyto protiklady zvolil Mácha záměrně, aby podtrhl a zdůraznil dívčinu éteričnost a pomíjivost jejího bytí.

Charakteristika Marinčiny osobnosti je v povídce redukována prakticky pouze na milovníci veršů a hudby. Očividně se jedná o symbolickou postavu, kterou lze vysvětlit dvěma doplňujícími se teoriemi. První z nich chápe dívku jako vnitřní obraz Marinky Stichové, autorovy milenky. Nepropracovanost jejího vnitřního světa by pak byla paralelou k chápání reálné dívky během známosti, vyplývalo by tak, že ji Mácha nemiloval natolik jako svou pozdější osudovou lásku Lori Šomkovou. Smrtí mladé ženy v knize tak vlastně Mácha uzavíral jednu kapitolu svého milostného života.

Druhá teorie chápe Marinku jako předobraz ideální čtenářky. Tato milovnice umění je natolik aktivní, že si básníka Hynka dokonce sama vyhledá a pozve ho k sobě domů. Její duše jako by od počátku splývala s jeho, „*Neviděla jsem vás sice nikdy, ale oko vaše v této chvíli všecko mi praví, cokoliv kdy ruka vaše psala.*“¹³⁹ Mezi mladými lidmi probíhá od prvního okamžiku naprostá duševní souhra, která je ale ohraničena Marinčinou smrtí. Jejím pohřbem tak ztrácí Hynek ideální ženu

¹³⁹ Mácha, K. H., 1906, online.

a čtenářku.¹⁴⁰ Pravděpodobně tak Mácha ukryl do dívky i předobraz svého ideálního adresáta reagujícího na jeho citové změny radikální změnou, v tomto případě smrtí.

Marinka miluje zpěv, do něhož často vkládá prožitky a emoce svého vnitřního světa. Její písně vyjadřují hlavně obavu ze smrti. Není zde ale pouze strach z neznámého, nýbrž i smutek z předčasného odchodu, kterým dívka zpřetrhá všechny vazby a nezažije tak mnohé osudové události. Zvlášť silný smutek a zmar cítí dívka poté, co jí Hynek oznámí, že odchází na dalekou pouť do Krkonoš. Přestože se dívka snaží navenek nepodlehout špatným zprávám, tragično v rámci jejího vnitřního monologu se přenese do truchlivé písně, „*Tam za horou, za lesíčkem zpívají v sboru kněží; tři kroky za kostelíčkem – (...) v hrobě tvá milá leží*“¹⁴¹

Tato píseň je posledním Marinčiným vystoupením v povídce, dále do děje nijak nezasahuje. Čtenář se s ní setkává až na jejím pohřbu, kde je z finančních důvodů pochována do hromadného hrobu. Dívka tak umřela velmi mladá, dříve než stihla poznat více z krás i nástrah života. V tom nalézáme i jakési povzbuzení či odkaz pro všechny. Snažte se splnit své sny ihned, protože jinak hrozí, že to již nestihnete. Kdyby se Marinka neosmělila a neoslovila prostřednictvím dopisu Hynka, nebyl by vznikl tento smutný, ale zároveň i krásný příběh o lásce.

Osud čtvrté dívky, Lily, nekončí v povídce smrtí, přesto je tu jistý náznak jejího blízkého příchodu. Tato ženská postava zaujímá v příběhu velmi málo prostoru, spíše se zde o ní hovoří. Stejně jako předchozí hrdinky i Lilu potkala velká, osudová láska, která však nebyla žádoucí. Jak vyplývá z náznaků, dívka se pravděpodobně zamilovala do svého bratra, čímž si vysloužila tvrdý trest. Poprvé se s ní tedy čtenář setká v ponurém jeskynním vězení obehnaném mříží, kde je silnými řetězy připoutána ke stěně. Muž, vypravěč, jenž ji zde nalezne, je zděšen podmínkami, ve kterých se dívka nachází.

I přes situaci, v níž se nachází, je dívka velmi krásná, má husté rusé vlasy, plnou postavu a světlou pokožku. Svým vzhledem tedy pravděpodobně patří do vysoce postavené rodiny. Její podoba s Máchovou Marinkou je až zarážející. Jedná se o romantický popis ušlechtilé a krásné ženy bojující s nepřejícím osudem. Velká shoda v podobách obou žen je tak pravděpodobně výsledkem osudového setkání či

¹⁴⁰ srov. Janáčková, J., 1985, s. 29–30.

¹⁴¹ Mácha, K. H., 1906, online.

mimoliterární inspirace. Mácha dokonce sám uvádí, že předobrazem Marinky byl obraz Mignony od F. W. Schadowa (1789–1862).

Lila byla po svém provinění vytržena ze známého prostředí a uvězněna pod zemí, kde je její jedinou kratochvílí spánek. Šok nastane v okamžiku probuzení, kdy za mříží spatří vypravěče příběhu, který jí nabízí pomoc. Zajímavé je, že dívka chvíli váhá, než odmítne, dokonce sama se sebou vnitřně bojuje. Během svého krátkého přemýšlení Lila nejspíše přehodnocuje míru svého provinění. Později dochází k názoru, že si vše zasloužila a její trest je adekvátní prohřešku, „*He в твоих силах переменить долю мою. Я лобызаю руку, которая меня наказывает.*“¹⁴²

Po odmítnutí své pravděpodobně jediné šance na útěk žena dokonce vyslovuje přání zemřít. Sebevraždu tak nejspíše dosud nespáchala ze strachu či nedostatku příležitostí. Je totiž patrné, že si plně uvědomuje svou situaci a fakt, že ve svém vězení zůstane až do konce života. Lila nakonec posílá vypravěče pryč, ale ještě před tím jej požádá, aby předal vzkaz jejímu milému na pevnině, „*Скажи, что я без ропота, без жалоб сношу заключение, что я умру его нежною, несчастною...*“¹⁴³ Smiřuje se tak alespoň na dálku se svou láskou a přísahá mu věrnost.

Když vypravěč odchází, záměrně nezakrývá vstup do jeskyně. Možné je, že závan svěžího vzduchu přinesl Lile vnitřní klid a smíření s osudem, nebo v ní probudil novou vůli žít a bojovat. Tato mladá žena, stejně jako ostatní dvě hrdinky, se provinila pouze silou své lásky, kterou nemohla vnitřně nijak ovládnout. Jejich rozhodnutí vybrat si právě tyto muže pro tak něžný cit bylo osudové a stálo je mladý život. Všechny čtyři hrdinky tedy skončily potupně – smrtí či přípravou na ni. Na jejich osudech je ukázána role ženy ve vztahu k muži, i jaký úděl musí často nést. Všechny ženy ukázaly, že se dokážou samy rozhodnout a nést následky svých činů. Autoři tak alespoň v náznacích poodkryli jejich vnitřní svět a proměny, které zaznamenává, čímž otevřeli další možnosti pro další ženské hrdinky nového typu.

¹⁴² Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 170.

¹⁴³ tamtéž, s. 171.

9 Motiv nešťastné lásky

Shodným motivem pro všechna čtyři vybraná díla je téma nešťastné lásky, které je pojímáno z odlišných úhlů pohledu. Hlavní rozdíl je v odlišném důvodu rozpadu citu. Láska je ve všech dílech chápána jako vrcholná lidská emoce, jež však účastníkům velmi zkomplikovala život. Překvapivé je, že se hrdinové svého citu zastávají, a i když pociťují zmar a beznaděj, za svou láskou si vždy stojí. Jejich cit ale není zbaven dalších lidských vlastností, proto má často pachut' čehosi negativního, co způsobuje většinu problémů v jejich vztahu. Příběhy lásky ve vybraných knihách mohou být zkreslené, protože jsou vyprávěny retrospektivně a ve většině případů jinou osobou, než která daný vztah prožila.

Nejmenší prostor je lásce věnován v *Ostrovu Bornholm*, kde si čtenář fakticky domýšlí vztah mezi mladíkem na pevnině a Lilou. Karamzin se v tomto případě zajímá spíše o výsledek vztahu, než o jeho průběh. Ačkoliv je poměrně snadno odvoditelné, že problém lásky tkví v sourozeneckém vztahu hrdinů, autor se prostřednictvím vypravěče snaží postavy neodsuzovat, ale naopak je politovat a soucítit s nimi.

Příčinou problémů člověka je jeho těžko pochopitelný a složitý citový svět. Vypravěč se tak prostřednictvím nástinu nešťastné lásky snaží vyvolat větší soucit mezi lidmi, snaží se být benevolentnější k jejich pokleskům. Psychické utrpení je podle autora mnohem těžší než fyzický trest.¹⁴⁴ V této povídce tedy stojí láska v pozadí celého děje, ačkoliv není prakticky nikde zmiňována. Karamzin v této povídce zdůrazňuje právo srdce, požaduje svobodu citu, který by neměl být omezován. Tato myšlenka následně ovlivňuje i romantismus, kde přerůstá v motiv nedovolené lásky.

Velmi obdobným způsobem je pojata i skladba díla *Máj*, kde je čtenáři popsán pouze konec vztahu a předchozí události jsou opět nastíněny pouze náznakově, „Až posléz láska k růži svadlé nejvejš roznítí pomstu jeho, a poznav svůdce dívky padlé zavraždí otce neznámého.“¹⁴⁵ Z fragmentů je patrné, že Vilém není první muž Jarmilina života, jeho předchůdcem je jeho vlastní otec. Když mladík zabíjí svého soka, tak nezná jeho identitu. Jeho obrovská zlost je tak namířena primárně proti muži, který

¹⁴⁴ srov. Mandát, J., 1982, s. 17.

¹⁴⁵ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 16.

měl fyzický kontakt s jeho dívkou. Tato láska tedy byla překažena žárlivostí. Překvapivá je zejména síla útoku na dívčina milence, ve které se pravděpodobně odráží i potlačené emoce z těžkého dětství, ač Vilém neví, že útočí na svého otce.

Vilém na svou milou klade velké nároky a je velmi zklamaný, že není prvním mužem v její životě. I když Jarmila na mladíka stále myslí a zaobírá se myšlenkou na jeho osud, on sám se domnívá, že na něj dívka už zapomněla. Osočuje ji, že na něj nemyslí, dokonce jí klade za vinu svůj osud. Několikrát v *Máji* vychází z Vilémových úst výtky, že dívka je „*anjel padlý*“, což je hlavní problém jejich vztahu.

Láska Viléma a Jarmily je na první pohled nerovná. Zatímco dívka k mladíkovi vzhlíží, on ji viní za svůj zkažený osud a brzkou smrt. Naděje mladé ženy na láskyplný vztah trvající po mnohé roky je tak vystřídán velmi realistickým procitnutím, které vede až k její smrti. Zatímco Vilém umírá rukou kata kvůli otcovraždě, Jarmilu zahubila bezmezná láska a výčitky spjaté s mladíkem. Z textu vyplývá, že vztah mezi mladými lidmi probíhal pouze několik týdnů a naskýtá se otázka jeho dalšího vývoje. Je možné, že by mladý pár stejně později ukončil společnou cestu životem, ale v tom případě by se ztratila romantická zápletky a následné rozuzlení.

Stejnou paralelu nalezneme i v Karamzinově *Ubohé Líze*. Vztah chudé dívky z vesnice a mladého šlechtice byl podle charakteru jejich povah už od počátku odsouzen k zániku. Líza, dobrosrdečná a útlocitná dívka, a Erast, dobrý, ale lehkomyšlný mladík, byli příliš kontrastní pro trvalý vztah. Už sám způsob, kterým mladík vesničanku okouzlí, je zarážející. V počátcích dívku fascinuje svou velkorysostí a lichotkami, následně však na Lízu klade nároky ohledně jejího zboží. Chce si tím, ač nevědomky, zajistit plnou dívčinu pozornost a přízeň a zároveň omezit její kontakt s dalšími případnými soky v lásce.

Erast je v oblasti vztahů už zkušený mladík, který umí zaujmout dívku a udržet si ji ve své blízkosti, Líza je ale v této oblasti nezkušená a tak snadno podléhá novým neznámým, ale zároveň příjemným zkušenostem. Dívka už od počátku tuší, že společensky nerovný svazek není možný, přesto uvěří mladíkovým řečem o společné budoucnosti a nedbá na svůj vnitřní svět, který ji v podobě snu varuje před mladíkem.

Jejich dialogy na schůzkách jsou zpočátku velmi přirozené a srdečné, jeden druhým jsou zcela omámeni. S narůstající intenzitou vztahu a vzájemnou blízkostí

„исчезла Лизина робость — Эраст узнал, что он любим, любим страстно новым, чистым, открытым сердцем.“¹⁴⁶ Zatímco se tedy dívka zamiluje, mladík zůstává ve fázi okouzlení. Šlechtic je Lízou velmi přitahován, ale zároveň ji podvědomě chápe jako dočasné rozptýlení od všedních dnů. Erast cítí, že není schopen se do dívky zamilovat, snaží se však přesvědčit sám sebe, že trvalé štěstí mu přinese právě pouze duše čisté, neposkvrněné a oddané dívky.

Mladík často vyslovuje sliby o společné budoucnosti na venkově, které však nemá v plánu splnit a mladá dívka je jimi natolik unešená, že je pokládá za reálné a plánuje s mladíkem společnou budoucnost. Tyto Erastovy plané řeči jsou pravděpodobně jedním z důvodů, proč mu Líza na jedné schůzce podlehne a ztratí svou nevinnost. Mladý šlechtic tak dosáhne maxima, které může od chudé dívky dostat a strmě tak klesá jeho zájem o ni. Na dalších schůzkách je mladík velmi otažitý, často také na domluvené setkání nepřijde.

Líza po prožité intimní chvíli chce dále prohlubovat jejich vztah a duševní souznění, ale Erastovy emoce rychle ochladly. Zatímco dívka pronáší na schůzkách velmi silná citlivá slova, mladík odpovídá v klidu a bez emocí. Ví, že jejich vztah je u konce. Když je Erast povolán do války, přesvědčuje Lízu, aby si našla jiného muže a byla šťastná s ním. Mladá žena však stále doufá v jejich společné štěstí, její vroucí cit tuto naději přiživuje, a tak nechce o jiné alternativě ani slyšet. Do jisté míry lze říci, že jedná velmi podobně jako Jarmila a Hynek, kteří si odmítají připustit zánik vztahu.

Jejich poslední setkání je pak jen pouhým zrcadlem vzájemně odlišného sociálního postavení. Pro Lízu je potupné odvedení sluhou z domu Erastovy nové bohaté nevěsty a nabídka peněžního vyrovnání velmi ponižující. Dívka nedokázala přijmout jeho zradu, ač se ji mladík snažil odčinit, ba dokonce ji před tím na posledním setkání v náznacích varoval. Pochopení existence jednostranné lásky a s tím spojená ztráta ideálů Lízu zlomí. Její sebevražda ze zoufalství je tak vyústěním ataků melancholických nálad, které po rozpadu vztahu prožívá. Dívka jedná neuváženě a pod vlivem emocí, čímž zabránila své šanci racionálně si projít celý její vztah s Erastem a také nové možnosti na nový život po boku jiného partnera.

Motiv smrti mladé dívky se opakuje i v Máchově povídce *Marinka*, která se ale svým schématem a fabulí od předchozích děl poněkud liší. Tento epický žánr

¹⁴⁶ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 151.

můžeme s trochou nadsázky chápat jako pohádku, kdy je mladá krásná dívka zachráněna ze svého stereotypního života, v němž čeká na smrt. Osud je ale nevyhnutelný, a i když je přání Marinky i jejího milého Hynka opačné, dívka zanedlouho umírá na tuberkulózu.

Tato povídka svým pojetím lásky překonává řadu stereotypních dobových představ, které o tomto citu panují. První krok k seznámení zde dělá překvapivě mladá žena, která studenta osloví prostřednictvím svého otce, jenž předává lístek. Vzájemnou lásku dvou mladých lidí můžeme připodobnit k blesku, začala velice náhle a je zároveň velmi intenzivní, ovšem má krátké trvání. Marinka je do mladíka zamilovaná už po přečtení jeho děl a pohled na něj její cit tak pouze zintenzivní. U Hynka se projeví vřelý cit hned po spatření dívky, kterou si ihned přirovnal k postavě ze svého oblíbeného obrazu, jenž mu ji od té doby bude do konce života připomínat. Oba považují svůj výjimečný vztah za osud.

Hynkův vnitřní svět se tak ocitá v rozporu. Cítí, že jej dívka bezpodmínečně miluje a on sám k ní chová též vřelé city, není mu ale jasné, jak se mohl takto bláznivě zamilovat, když dívku zná sotva pár minut. Jejich láska zahrnuje hlavně souznící dialogy a letmé dotyky. Oba se chtějí vcítit jeden do druhého a propojit své vnitřní světy dříve, než jim to osud odepře. Chvilé odloučení však nastává už druhý den, kdy se musí Hyněk rozloučit s Marinkou a odejít do hor na pouť. Dívka zde poodkrývá mladíkovi své nitro, vyjadřuje touhu jít s ním a kochat se přírodou, ví ovšem, že to není možné, protože každým dnem zemře.

Jejich intenzivní a krátká láska ovšem dává Marince zapomenout na blízké završení svého osudu a poskytuje jí také možnost zažít život zdravých lidí. Pravděpodobné je, že umírá spokojená, s úsměvem na rtech a myšlenkou na Hynka. Jejich nešťastný cit má však na mladíka opačný efekt. Student se trápí a po svém návratu má výčitky, že dívku zanechal v jejích posledních dnech samotnou. Chápe, že třebaže se snažil svým rozloučením oprostít se od kruté pravdy, ta jej stejně dohnala a v jeho nitru zanechala krutý šrám.

Vnitřní stav Hynka nejlépe vystihuje závěrečné motto, které se v tomto případě vztahuje k životu: „*Vale, lásko ošemetná! Adieu! – Lebe wohl! Stará píseň; má*

známou notu. “¹⁴⁷ V této myšlence autor prostřednictvím své postavy přísahá, že se již nikdy nenechá zmást láskou. Ačkoliv je to krásný cit, je jeho konec bolestivý a nestojí za prožité radosti. Z této části je patrné, že povídka byla tvořena v období silné emocionální trýzně, která byla velmi čerstvá a stále zanechávala ve vnitřním světě mnohé bolesti.

Oba autoři si vybrali motiv lásky z důvodu touhy vyjádřit něco nadosobního a nadčasového. Prostřednictvím svých postav tak čtenáři ukazují její krásy a uvádějí důvody pro její prožití, zároveň však jejich díla končí jako varování před nástrahami tohoto citu. U Máchy a zčásti i u Karamzina se projevuje pojetí tohoto motivu v duchu romantismu. Láska byla nejvyšší formou citu, který byl ale žádoucí pouze ve své absolutní podobě. Její reálnou formu romantičtí autoři odvrhovali, protože se všemi svými problémy a nedokonalostmi nesplňovala všechny předpoklady pro neomezený cit.

¹⁴⁷ Mácha, K. H., 1906, online.

10 Prostý člověk jako oběť osudu

Každý člověk je už od počátku existence formován svým okolím, kde nejvýraznější roli hrají jeho rodiče. Malé dítě je chápáno jako vzor, od něhož přebírá své modely vystupování, které později uplatní i v dospělosti. Také na chování všech hrdinů vybraných knih se postava rodiče nějakým způsobem podepsala. Jejich vzájemné vztahy byly různé, přesto měly mnoho společného. Důležité je ale říci, že i rodič je jenom člověk zmítaný osudem, a tak jsou určité prvky v jeho chování pouze odrazem doby či situace.

Velmi důležitou úlohu měla ve vybraných dílech postava otce. Ač jeho role nebyla vždy výrazná, ovlivnila svým rozhodnutím budoucí život potomka a tím poznamenala i jeho osud. Mužovo chování často odpovídalo společensky platné konvenci a případně i vnitřním zájmům postavy, jeho vnitřní svět tak reagoval na citové prožitky i reakce okolí.

Líza svého otce poznala pouze v dětství, protože živitel rodiny velmi brzy zemřel, což ji a její matku přivedlo do existenciálních problémů. Mladá dívka se navenek vypořádala s jeho smrtí a snažila se ulehčit matce její existenci, ve skutečnosti však v nitru duše po otci teskní a stýská se jí. I když jeden její rodič zemřel velmi mladý, dívka měla krátkou možnost poznat, jak vypadá láskyplný vztah, na který její matka později tolik vzpomínala.

Lízin otec tedy v příběhu neměl velkou možnost osud své dcery přímo ovlivnit. Ukázal jí však, jak má vypadat role muže v rodině a ve vztahu, z čehož dívka později ve svém vztahu s Erastem nevědomky vycházela. Je tudíž pravděpodobné, že k dívce choval láskyplný vztah, protože na něj Líza stále myslela i po jeho smrti.

Silnou otcovskou lásku ke své dceři cítil i otec Marinky v Máchově díle. Jeho role byla velmi podobná s postavením rodiče v životě Karamzinovy Lízy. Oba muži měli své dcery velmi rádi a pravděpodobně by pro ně udělali vše, co by bylo v jejich silách. Marincin otec však měl situaci těžší než druhý zmiňovaný muž, jeho dcera umírala a on jí nedovedl nijak pomoci. Z díla je patrné, že se velmi trápil stavem svého potomka, takže se jeho existence zúžila pouze na opatrování rodiny a rozptýlení Marinky během jejích posledních dnů.

Postava tohoto muže v díle je spíše okrajová, přesto ale velmi výrazná. Při každém svém výstupu v díle je popsán velmi podobně, jako „*muž, v červený veliký kabát starého kroje a takového až po kolena sahající spodky oblečený. (...)*“¹⁴⁸. Tento motiv se v průběhu díla prakticky nemění, je statický, čímž pravděpodobně autor nepřímo vyjadřuje Hynkův vyrovnaný, i když tragický vnitřní svět. Marinčin otec se zdá velmi chytrý, ačkoliv je jeho role primárně popsána jako role posla mezi dcerou a Hynkem a následně tichého svědka prudkého rozkvětu a následného skonu své dcery.

Z díla je patrné, že život Marinky i jejího otce dříve probíhal v dostatku z vydělaných peněz. Později však žijí společně s novou ženou a malým synkem v rozpadajícím se domě v nejchudší části Prahy. Milující otec se oženil se ženou, o které tušil, že bude ta nejlepší na pomoc s nemocnou dcerou. Muže tedy v jeho jednání vede hlavně snaha o zpříjemnění posledních chvilky dcery. Ač se jeho postava prakticky nevyvíjí, dostane se i do gradace a to v momentě, kdy spáchá z žalu nad ztrátou dcery sebevraždu. Autor chtěl zřejmě zdůraznit sílu lásky mezi rodičem a jeho potomkem.

Naopak negativní vztah otce ke svým dětem spojuje Máchův *Máj* a Karamzinův *Ostrov Bornholm*. Jejich postoj k dětem nebyl pravděpodobně od počátku tak tvrdý, ale nakonec vygradoval až v odmítnutí dětí a jejich potrestání. Vilém byl svým otcem vyhnán z neznámých příčin a musel se následně sám postarat o své živobytí. Jako malý a nezkušený chlapec byl tak vlastně otcem donucen stát se součástí loupežnické bandy, která jej jako jediná přijala za svého. Svůj osud tedy nemohl nijak ovlivnit, pouze se účastnil jeho průběhu. Na rozdíl od předchozích postav tedy neměl Vilém žádnou potřebnou oporu a vzor v době svého dospívání. Potřebnou rodičovskou lásku si nahrazoval láskou partnerskou, proto klade velké nároky na Jarmilu a snaží se ji, ač nevědomky, ovládat.

Když se Vilém dozvěděl, že zabil svého otce, ve svém nitru jeho života nijak nelituje. Naopak ho obviňuje ze svého špatného životního osudu a osočuje ho z křivdy. Mladík si je vědom, že by se jeho život odvíjel naprosto odlišně, kdyby

¹⁴⁸ Mácha, K. H., 1906, online.

vyrůstal doma se svými rodiči. K svému otci cítí pouze zášť a nenávist, což ovlivnilo celý jeho život a dokonce i následnou smrt.

Pravděpodobná postava otce v *Ostrovu Bornholm* kombinuje ve svém nitru jak vlastnosti Marinčina a Lízina otce, tak i otce Viléma. Jedná se o starého laskavého pána, který je velmi inteligentní a sečtělý. Svě děti velmi miluje, vychovává je v křesťanské víře a vzájemném porozumění. Jejich pozdější chování chápe jako velké selhání a prohřešek. Trest za incestní vztah tak pravděpodobně chápe jako vykoupení své i jejich duše před Bohem, a proto nehodlá ustoupit ze svých zásad. Tlak společnosti a víry tak byl silnější než otcovská láska, která si pro své potomky přeje jen to nejlepší.

Velmi zarážející je fakt, že postava matky se vyskytuje pouze v jednom díle, v ostatních knihách není až na výjimku vůbec zmíněna. Autoři tak pravděpodobně dávali najevo, že tato osoba není pro děj důležitá nebo že v rámci životních rozhodnutí raději ustupuje do pozadí. V době vzniku děl ještě nebyla rovnoprávnost mezi pohlavími běžným jevem, spisovatelé tak mohli chápat ženy-matky jako sice důležité pro citový život, ale myšlenkově nic nepřinášející postavy. Marinčina macecha je v díle popsána jako velmi prostá žena, na níž se odráží nedostatek vzdělání a názory společnosti, která ji obklopuje.

Jediná postava s matkou po svém boku je Karamzinova Líza. Matka Lízy v knize vystupuje jako stará vdova, pro niž je dcera jediným životním potěšením a rozptýlením. Stařenka není v díle vyličená jako moudrá bytost, jak tomu u lidí tohoto věku bývá, ale její obraz je naopak pojatý zcela realisticky. Jedná se o dobrosrdečnou ženu, jež ráda vzpomíná a vypráví o starých, pro ni lepších, časech. Se svou dcerou udržuje pevný vztah, často jí dává rady, ve kterých se silně promítá její víra v dobro a laskavost člověka.

Tato žena se nikdy neprovinila vůči své dceři špatným chováním. Jejím problémem byla pouze jakási strnulost v době jejího mládí, která však nekorespondovala s nástrahami současnosti. Nepostřehla dceřinu odtazitost a ani náznaky vztahu mezi Lízou a Erastem. Po smrti svého potomka tak zažila velký šok, nechápala, co se stalo, uvědomovala si pouze ztrátu milované dcery, což vedlo až k zástavě jejího srdce. Obě ženy k sobě měly láskyplný vztah, jejich odcizení bylo pouhým důsledkem Lízina dospívání, které ale mělo pro obě fatální následky.

Je otázkou, jak by se Lízín život vyvíjel, kdyby její matka vztah s Erastem odhalila už v jeho počátcích. Pravděpodobně by uspíšila plánovanou svatbu se synem sedláka, aby tak Líza zapomněla na šlechtice. K ničemu takovému však nedošlo a jejich životy tak skončily tragicky.

Kromě rodiny měl velký vliv na hrdiny i tlak doby a společnosti, která je obklopovala. Panující morálka společnosti odsuzovala nerovné sňatky mezi chudou dívkou a urozeným šlechticem. Podvědomý pocit, že dělá něco špatného, měl vliv jak na vztah Lízy, která se cítila rozpolcená, tak i na Erasta, jenž reagoval uzavřením se do sebe. Stejný postoj měli lidé i k loupežníkovi Vilémovi, stojícímu na samém okraji společnosti. Lidé mají tendenci odmítat jedince, kteří se protíví společenskému i náboženskému řádu, většina jednání našich hrdinů tak pro ně byla nepřijatelná. Ač si téměř žádný z nich nevybral svůj osud dobrovolně, museli jej snášet i navzdory obecnému pohrdání a odsouzení. Autoři děl zformulovali jejich život záměrně tak, aby se vymykal běžným stereotypům. Romantici záměrně bořili tradiční představy o fungování člověka ve společnosti. Chtěli tak ukázat svým čtenářům, že i postavy bez ideálního osudu mají duši a emoce, a je proto velmi špatné jimi nějak pohrdat.

11 Líčení přírody

Velmi výrazným tématem shodným pro všechna vybraná díla je příroda, která prostupuje v různé míře všemi příběhy. Neposkytuje ovšem pouze pozadí ději, její úkol je sofistikovanější a tvoří tak nedílnou součást tvorby. Dnes lze rozlišit dva základní přístupy k pojetí tohoto tématu.

V první možnosti, k níž patří mj. i Máchova a Karamzinova, se autoři líčením přírody snažili zdůraznit lyriku vyprávění a také vygradovat dramatickост v díle. Chování jedince tedy nebylo ovlivňováno pouze společností, ale i přírodou reagující na jeho chování a prožívající s ním chvíle smutku a radosti.

Druhá možnost interpretace přírody ji pak chápe jako cosi nadosobního, co je lhostejné ke člověku, který má pouze funkci dotvářet pohled na krajinu.¹⁴⁹ Jiným příkladem tohoto chápání je báseň *Пруда (Příroda)* I. S. Turgeněva (1818–1883), který v ní líčí přírodu jako chladnou ženu, k níž se obrací se svými obavami z budoucnosti. Ona mu ale lhostejně odpovídá, že nerozlišuje člověka nebo zvíře. Všichni jsou podle ní její děti, kterým dala život, a tak si ho může zase vzít. Příroda tak podle této básně nic necítí, je netečná k osudu tvorů, jejich život pro ni nic neznamena.¹⁵⁰

Nejvýraznější je v Karamzinově a Máchově líčení přírody paralela duševních prožitků postav s přírodními projevy, zvláště s ohledem na roční období a denní dobu. Velmi příznačné je, že ve většině děl příběh začíná na jaře, kdy se příroda probouzí ze zimního spánku, rozkvétá, snaží se růst směrem ke slunci. Právě v této době poznává Líza svého Erasta, vypravěč pluje domů a zastaví se na ostrově Bornholm, Vilém s Jarmilou prožívají svůj vztah a Hynek sice ještě nepoznal svou Marinku, ale kvetoucí příroda mu dává podněty k úvahám. Jak postavy, tak i příroda se radují z něčeho nového a těší se na svůj rozvoj.

Později ale dochází k odlišnostem v pojetí ročních období v jednotlivých dílech. Zatímco zápletky *Máje* a *Ostrova Bornholm* proběhnou, vzhledem k omezenému úseku vyprávění, během několika dnů, děj *Ubohé Lízy* a *Marinky* se uskuteční

¹⁴⁹ srov. Grebeníčková, R., Králík, O., 1967, s. 97.

¹⁵⁰ srov. Turgeněv, I. S., 1976, online.

v průběhu několika měsíců, tedy napříč ročními obdobími. Krátká láska Hynka a Marinky vzniká a zároveň i graduje na počátku srpna, v době, kdy příroda dosahuje svého vrcholu. Vztah tohoto páru, stejně jako Lízy s Erastem, tak koresponduje s ročním cyklem a nejmotivněji propuká během největšího žáru slunce, které jim pomyslně osvětluje intenzivními paprsky společnou budoucnost. Oba vztahy také shodně potká tragický konec na podzim. Příroda se v této době zahaluje do pestrých barev, což by se dalo chápat jako jistá oslava na rozloučenou před spánkem jakožto paralelou k zániku vztahu. Dokonce i smrt Lízy a Marinky probíhá v této době, jejich těla se tak stejně jako příroda ochlazují a připravují na odpočinek.

Stejnou paralelu nalezneme mezi osudy hrdinů a částmi dne. Ranní a dopolední hodiny jsou zpravidla vyhrazeny pro setkání postav. Jedná se o první kontakty dvojic, s čímž souvisí také navozování vztahu a první známký zamilovanosti. Typickým důkazem pro toto tvrzení je setkání Lízy s Erastem a Marinky s Hynkem, který přišel za dívkou kolem deváté hodiny, „*Bylo osm hodin na Staroměstské radnici dne 10. srpna 1833, kdy jsem, přecházeje Staroměstské náměstí, k Františku se blížil.*“¹⁵¹

Naopak večer je ve všech vybraných dílech symbolem zmaru, ztráty iluzí a nadějí, rozloučení a smutku. Za tmy, ve večerních a nočních hodinách dochází k odmítnutí Lízy Erastem a její následné sebevraždě. Stejný motiv nalezneme i v *Máji*, kdy Jarmila skáče do vln jezera. Noc a tma jsou tedy chápány Máchou i Karamzinem jako negativní prvky, které přinášejí smutek a zmar. Tím, že autoři situovali tragické závěry právě do tohoto času, chtěli zdůraznit chmurné prožitky postav a také vygradovat děj.

Téma přírody je nejvýrazněji zpracováno v *Máji* a *Ostrovu Bornholm*, kde oba autoři dokázali vykreslit velmi dokonalé obrazy přírody a vytvořit z nich paralelu pro osudy postav. Vzhledem k velmi úlomkovitému ději je v těchto dílech daný motiv hlavním prostředkem pro kontakt se čtenářem. Celé zobrazení scén venkovního panoramatu úspěšně podtrhává smutné pocity a nadosobní síly, ale také oslavuje jedince, jeho ducha a krásu lidského prožitku.

¹⁵¹ Mácha, K. H., 1906, online.

Příroda se tak v dílech stává jakousi zaštiťující silou, která koresponduje s během událostí a mnohdy na ně přímo reaguje. Sám Mácha ve svých knihách často označuje přírodu jako matku, z níž člověk vyšel a do které se i následně vrací, „(...) *i tělo ostatní ku zemi teď se skloní. (...) v širou tu zemi, zemi jedinou, v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.*“¹⁵² Karamzin sice nezašel ve svých dílech až k takto jednoznačnému označení, přesto i v jeho dílech nalezneme konkrétní jevy, v nichž chápe přírodu jako stvořitelku a ochránkyni. Změna ročních období i fázi dne by se tak dala chápat jako podpora jedince či přímo vzkaz pro jednající postavu. Příroda jako matka tak může uchovávat tajemství před cizími, nepovolanými návštěvníky, jako například v *Ostrovu Bornholm*, kde „*вдали белелись каменные горы, которые, подобно зубчатой стене, окружают остров Борнгольм.*“¹⁵³. Stejným způsobem se může na své děti zlobit, jako je tomu v *Ubohé Líze*, která ztrácí svou nevinnost během silné bouřky, ale i vyjadřovat soucit, jako např. v *Máji*, kde se loučí s popraveným Vilémem, „*jako listů šepotání pode skálou při ozvěně znělo kolem bez přestání, jednozvučně, neproměnně: „Vůdce zhynul! – vůdce zhynul!*“¹⁵⁴

Naopak největší odlišnost v pojetí přírody u Karamzina a Máchy je spojena s vlivem směru, v němž autoři tvořili. Sentimentalismus byl v otázce zobrazení scenérie idyličtější než romantismus, autor tedy zobrazoval spíše krásy a nevzrušivé momenty, jak je tomu například v *Ubohé Líze*. Oproti tomu s počínajícím romantismem začíná příroda více provokovat, stává se zádušnější, ponurejší. V *Ostrovu Bornholm* a hlavně v *Máji* není už krajina idylická, ale stává se pobočným postav, jejich průvodcem i soudcem.

Z děl je patrné, že hlubší propracování přírody nalezneme spíše u Máchy, který krajinu nazývá matkou, rozmlouvá k ní a chápe ji jako rovného partnera. V jeho dílech čtenář může vnímat přírodu prakticky všemi smysly, popsán není pouze její vzhled, ale i barvy, zvuky a tvary. Zobrazení přírody v *Máji* a částečně i v *Marince* odpovídá názoru, že primárním zdrojem poznání jsou smysly. Tato tendence je opět dána směrovým zaměřením děl. Karamzinovy sentimentalistické spisy jsou méně propracované z hlediska přírody než Máchova díla z období romantismu. Přístup obou spisovatelů k tématu je tedy v určitých pasážích odlišný,

¹⁵² Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 29.

¹⁵³ Karamzin, N. M. in Mandát, J., 1982, s. 169.

¹⁵⁴ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 32.

nelze jej ovšem hodnotit negativně. Příroda byla ve všech čtyřech vybraných dílech zpracována originálně a vdechla tak příběhu nový rozměr.

12 Motiv smrti

Cyklus života a smrti je neměnný již od stvoření světa. Příroda a její součásti s ním počítají, a ač se jej snaží co nejvíce oddálit, berou ho jako nedílnou součást budoucnosti. Přístup člověka ke smrti závisí na jeho okolí a kulturních tradicích, v nichž žije. V době vzniku děl byl skon v blízkých mnohem častější, než je tomu dnes. Jedinec už tedy k četnosti celého cyklu mohl být apatický, nezarazily jej ani kontrastní výjevy, kterých mohl být svědkem, „*Opodál byla šachta. Malá dětská rakev při ní ležela a několik malých dětí hrálo si po ní; jen jedno z nich (...) jako by poslouchalo, jestli se bratříček tam uzavřený nehýbá.*“¹⁵⁵

Smrt je motivem procházejícím v různé míře napříč všemi povídkami. U Máchy tvoří hlavní bod příběhů, jedná se o jednu z hlavních dějových linek, k níž se přidružují další motivy, např. téma přírody či lásky. Karamzin smrt využívá spíše ke gradaci, čtenář o ní až do posledního okamžiku nic netuší. V *Ostrově Bornholm* je dokonce pouze očekávaná. Rozdílný postoj spisovatelů k tomuto motivu je pravděpodobně ukotven nejen v zařazení jejich děl k určitému směru, ale i chápáním skonu samotnými autory. Zvláště Mácha si prostřednictvím svých postav klade filozofické otázky o smyslu lidské existence a cíli života.

Z děl se svým pojetím motivu smrti vymykají Líza a Jarmila. Obě mladé ženy se rozhodnou ukončit svůj život dobrovolně, jedná se o momentální nápad, který byl pod vlivem silných prožitků a emocí vykonán bez hlubšího rozmyslu. Obě hrdinky neměly prakticky žádný prostor, aby se rozloučily se svým životem a utřídily si myšlenky. Pravděpodobně by při chladném a racionálním zvážení situace dospěly k závěru, že je zbytečné zmařit svůj mladý život kvůli nešťastné lásce.

Odlišná situace potkává v dílech Marinku, Viléma a podle náznaků i dva mladé lidi z *Ostrova Bornholm*. Ač příčina smrti těchto hrdinů přichází z různých důvodů, všichni o ní v různém časovém horizontu vědí a mají tak možnost se psychicky připravit na svůj fyzický zánik. Reakce postav na završení jejich osudů jsou různé, přesto se v určitých věcech shodují. Třebaže to často v dílech není přímo zmíněno,

¹⁵⁵ Mácha, K. H., 1906, online.

postavy zažívají úzkostné a depresivní stavy. Mladí lidé nejspíše obviňují své okolí a svůj osud ze své strašlivé budoucnosti.

Nejvýraznějším je v těchto pocitech Vilém, který ve 2. zpěvu intenzivně rekapituluje svůj život. On se také nejvíce obává posmrtného stavu duše, představa nekonečnosti je pro něj natolik hrůzná, že je zpočátku přímo ochromen strachem z neznámého. Jeho panika je pravděpodobně způsobena velmi krátkým časem, který uplynul od zprávy o své popravě. Na rozdíl od ostatních postav je tedy jeho smrt velmi blízká a očekána. Nakonec však i Vilém dojde ke smíření se svou situací, dokonce i „*nebe i světů všech pánovi svůj vzdal vděk*“¹⁵⁶. Zajímavé je, že se Mácha v tomto případě zmiňuje o Bohu, když se v předchozích verších upíná k představě černé prázdnoty jako k místu odpočinku duše.

S Marinkou, Lilou a jejím milým se čtenář setkává až v momentě, kdy už jsou se svou smrtí srozuměni, nelze u nich tedy najít tak silné emoční výkyvy jako u Viléma. Z chování, řeči a vzhledu mladého páru z *Ostrova Bornholm* je patrné smíření s blízkým koncem života. Sama Lila dokonce naznačí, že je smířena se smrtí. Představa, že nestráví čas se svou životní láskou, je pro ni natolik hrůzná, že radši dá přednost pomalé smrti, kterou chápe jako trest za své hříchy. Stejně uvažuje i její milý, jehož tělesná zchátralost čtenáři přímo evokuje blízký konec, který si dokonce ve své písni přeje zemřít po boku své milé. Obavy ze smrti jsou u dvojice potlačeny smutkem ze ztráty lásky, oba doufají v brzkou smrt znamenající zapomnění.

Zajímavé je chování Marinky před smrtí. Tato dívka cítí, že její nemoc stále sílí a nezbyvá jí tak mnoho času. Přítomnost brzkého konce velmi ovlivní chování mladé ženy, ta se stane statečnější a otevřenější, což jí pomůže splnit si svůj sen a setkat se s obdivovaným Hynkem. Jejich láska je pak v díle popsána jako vrchol jejího života, poslední vzednutí těla i ducha před smrtí. I když nejsou v díle zmíněny chvíle před Marinčinou smrtí, pravděpodobně umírala šťastná.

Prakticky všechny postavy z děl se před smrtí loučí se svými nejbližšími. Některé, jako třeba Marinka, se rozloučí osobně, jiné, jako Líza či Lila, pošlou vzkaz plný omluv a lásky po náhodném poslu, a ostatní jej vyřknou do ticha, nebo ve své mysli. V mnoha případech také dojde k řetězové reakci, kdy je smrt jedné postavy důvodem pro někoho blízkého k ukončení života. Jarmila skáče do vln až ve chvíli,

¹⁵⁶ Mácha, K. H. in Prokop, D., 2010, s. 27.

kdy se dozví o rozsudku a Vilémově strašné smrti. V *Ubohé Líze* a *Marince* jsou to pak rodiče, kteří neunesou smrt svých milovaných dcer. Zatímco Lízině matce pukne srdce ihned po oznámení strašné zprávy, otec Marinky se nejspíše se smrtí své dcery snaží alespoň nějaký čas vypořádat. Muž ovšem nedokázal nijak pochopit ztrátu svého nejbližšího člověka, a tak raději volí smrt ve vlnách Vltavy.

Při bližším zkoumání životů hlavních hrdinů lze říci, že žijí ještě po své smrti v srdcích jejich nejbližších a snad i paměti svého okolí. Po příchodu Hynka na Marinčin pohřeb zažívá mladík silné emoce a je tak téměř jisté, že Marinka zůstane v jeho srdci až nadosmrti. Také Vilém s Jarmilou jsou uchováni v paměti vypravěče, který byl přítomen strašné popravě a v závěru 4. zpěvu vzpomíná na tragickou lásku mladých lidí. I Karamzin se ve svých příbězích postaral, aby se na postavy nezapomnělo. V obou případech se o to postarali hlavně vypravěči příběhů. Ač z textu nevyplývá, že by byli u zápletky osobně přítomni, díky informacím od účastníků vědí konkrétní podrobnosti a příběhy lásky tak mohou znovu ožít.

13 Motiv poutníka

Postava poutníka je typická pro celou kulturní historii. Lidé cestovali už od pravěku za potravou, na svatá místa, za obchodem, na diplomatické cesty apod., avšak s příchodem literatury dostává tento pojem nový obsah. Daný motiv je typický zvláště pro preromantický a hlavně romantický směr, v nichž se stává jednou z hlavních forem pro sebevyjádření básníka. Poutník je na konci 18. a první třetině 19. století chápán jako osoba osaměle putující krajinou, která se nikde dlouho nezdrží. Jedná se o cestovatele vystupujícího zpravidla v pozadí a propojujícího zdánlivě nesouvisející lidské osudy. Díky své anonymní existenci je často přítomen u důležitých událostí, aniž by si jej nikdo povšiml. Může si tak vytvořit nezaújatý názor, který šíří dál.

U Karamzina i Máchy je tento motiv klíčový, ovšem oba autoři jej zpracovávají odlišně v závislosti na pojetí příběhu povídek a žánru, k němuž se vztahuje. Oba shodně vycházejí z tvorby L. Sterna a jeho pojetí cesty, při níž dává průchod svým náladám a se zájmem se stýká s kolemjdoucími. Z této koncepce vychází hlavně Karamzin, který spojuje cesty přírodou se základy poznání člověka, krajina se tak stává „zrcadlem duše“.¹⁵⁷ Ve všech sledovaných dílech poutník vystupuje jako vypravěč, tedy průvodce příběhem. Zatímco v *Ubohé Líze* a *Máji* stojí v pozadí a do děje prakticky nijak nezasahuje, v *Ostrovu Bornholm* a *Marince* je poutník hlavní postavou vyprávějící své zážitky. Jeho role není jednoznačně definována.

Díky svému cestování často prochází lesy a loukami spojujícími vesnice a města. Dlouhý čas tráví obklopen přírodou, s níž koexistuje a s níž má mnoho společného. Migrující ptáci, přesuny zvěře za potravou i rozptýl semínek rostlin ve větru lze označit za první a zároveň původní prototyp poutníka procházejícího krajinou. V tomto koloběhu vše využívá přítomnost k nasměrování do budoucnosti, jiný směr než kupředu není možný, příroda se do minulosti neotáčí.¹⁵⁸ Toto pojetí se ale poutníků netýká, ti naopak často a rádi líčí staré události. Svým obratem do historie se vymykají zákonům přírody, která jim dala domov a stala se jejich matkou.

¹⁵⁷ srov. Эйхенбаум, Б. М., 1969, s. 206.

¹⁵⁸ srov. Šalda, F. X., 1936, online.

V dílech Karamzina je zřetelně vidět přechod od sentimentalismu k ranému romantismu. V *Ubohé Líze* funguje poutník pouze jako zprostředkovatel událostí, předává informace získané od Erasta, je to zaujatý pozorovatel. V *Ostrovu Bornholm* se tato osoba přetransformovala. Poutník je zde hlavní postavou a zároveň iniciátorem příběhu. Zcela mimo zaběhlé koncepce postavy stojící na okraji společnosti je zde patrná jeho aktivní účast na příběhu. Právě on je ten, kdo jej odhaluje a ukazuje světu. Karamzin v obou případech, zvláště však ve svém druhém díle, promítá do postavy své názory. Vycházel tak pravděpodobně z předpokladu pomíjivosti pocestného. Jediné, co po něm zůstává, jsou dojmy a emoce.

U Máchy už se naplno projevilo romantické pojetí poutníka reflektujícího pesimismus a nespokojenost autora. Jeho chápání postavy je zároveň velmi emotivní. Ačkoliv i u Karamzina najdeme smutek z osudů mladých zamilovaných lidí, Mácha toto pojetí zintenzivnil a umožnil tak čtenáři pochopit rozmanitost duše tuláka. Poutník je v *Marince* i v *Máji* méně plačtivý, smutek z nešťastných osudů neprostupuje jeho duši v takové míře jako u Karamzina. Jeho roli lze chápat jako postavu zrcadlící cit a tragické vnímání světa samotným autorem. Příběh, který vypráví, se stává reflexí o nedostacích společnosti. I v Máchových dílech mají poutníci odlišnou funkci. V *Máji* vystoupil v úloze vypravěče, i když je jeho role dost redukována. V *Marince* je naopak Hynek poutníkem pouze omezený čas při své cestě do hor, jeho vlastnosti typické pro tuto postavu jsou tak uplatněny ve společnosti i v lásce, což nebývá typické.

Ani v jednom z děl není znám konečný osud poutníka. Pro oba autory byl pravděpodobně znakem nekonečnosti symbolizované jeho putováním krajinou. Jeho přítomnost v příbězích ukazuje, že každý člověk svou existencí plyne v čase. Život od narození do smrti je pouť, která díky potomkům vede až do nekonečna. Poutník se liší jen svou nestaticností v místě života, jeho osudem je cestovat mezi dílčími cíli. Specifická je jeho vytrvalost jít dál a nepřestat ve svém putování. Tato životní energie ženoucí postavu dopředu a přísun stále nových čerstvých sil je pak symbolem přírodního cyklu, který nikdy nekončí.¹⁵⁹

¹⁵⁹ srov. Šalda, F. X., 1936, online.

14 Symboly v dílech

Sentimentalismus a romantismus byly směry, které vynikaly náznaky a symboly. Tyto prvky naznačovaly hlubší smysl, často byly spjaty s tajemnem a nadpřirozenem. Jejich odhalení nebylo vždy snadné, čtenář je musel obvykle intuitivně vytušit.¹⁶⁰ Autoři chtěli využitím symbolů zaujmout čtenáře a donutit ho k zamyšlení. Kladli na něj vysoké nároky, mnohé si musel domýšlet. Hledání symbolů je natolik obtížné, že se nyní pozornost zaměří jen na náznaky určitých prvků a jejich vyjádření.

Prvním výrazným symbolem, který vyděluje i F. X. Šalda ve své studii o Máchovi, je příroda. Na toto téma lze napsat mnohé studie, ale v případě vybraných děl plní jednu z nejsymboličtějších společných funkcí červánky. Tyto růžové mraky se tvoří při východu nebo západu slunce, mohou tedy být spojovány jak s krásou slunečného dne, tak i s temnotou noci.

V *Ubohé Líze* červánky ukazují dívčinu radost a štěstí, jsou zde ještě plné nevinnosti, ačkoliv jejich světlé zabarvení v odstínu krve ohlašuje budoucí změny a následnou tragédii. Podobné vyznění má i růžová voda na oči, která má pomoci, ale je počátkem konce velké lásky. Pozitivní zprávu přináší růžové obláčky v *Marince*, kde se objevují už v prvním dějství s úkolem naznačit Hynkovi příchod intenzivní lásky. Na konci povídky ho pak povzbuzují a naznačují, že jej v životě ještě čeká štěstí. V *Ostrovu Bornholm* jsou spjaty s tajemstvím čekajícím na odhalení od cestovatele. Nejchmurnější nádech mají červánky v *Máji*, v němž signalizují den Vilémovy popravy. Souhrnně lze vyvodit závěr, že užití tohoto symbolu není podmíněno literárním směrem, ale spíše postojem autora a charakterem příběhu.

S přírodou souvisí i symbol hvězd na obloze, zde je patrný posun a určité odlišnosti v dílech. V Karamzinových dílech tento symbol naprosto chybí, v *Ubohé Líze* je dokonce tato absence zmíněna. Autor zvolil temnou noc, aby potrhл temnotu a ponurost momentu, příchod cestovatele na gotický hrad a ztrátu Líziny nevinnosti. Naopak v Máchových dílech hvězdy silně svítí, v některých případech dokonce padají z nebes. Věčnost a nedosažitelnost tak koresponduje se zánikem a zmarem života.

¹⁶⁰ srov. Peterka, J., 2010, s. 150.

Světlo mizející pouhým jedním pohybem symbolizuje pomíjivost života, tma je už jen smrt.

V *Ostrovu Bornholm* a *Máji* je jedním z důležitých míst vězení, kde lidé pykají za své hříchy. Tento symbol může čtenář pochopit doslovně, jako stěny omezující pohyb člověka. Ve zmíněných dílech jsou skutečně postavy takto omezovány, Vilém i Lila ale mají možnost uvažovat, přemýšlet a hodnotit chování sebe i svého okolí. V dalších dvou knihách je ale význam tohoto symbolu posunut. Podstatné je omezení svobodného projevu i myšlení. Vězení je tak chápáno jako společenské konvence, které člověka svazují. Díky ustáleným názorům je Líza od počátku přesvědčena, že její láska je odsouzena k zániku kvůli jejich odlišnému postavení. Marinka se jako emancipovaná žena těmto stereotypům brání a dokáže se tak alespoň na krátký moment postavit osudu a do domu, v němž stůně, si pozvat svůj idol.

Odlišné je také pojetí snu v preromantismu a romantismu. Daný symbol je nejvýraznější u postavy vypravěče v *Ostrovu Bornholm*, který se na pomezí reality a spánku nachází celý příběh. Všechny důležité mezníky, setkání s tajemným mladíkem na pevnině a noční procházka kolem hradu, se odehrávají na pomezí bdění a snu. Karamzin těmito náznaky pravděpodobně naznačoval čtenáři, že je nutné nebrat děj knihy doslovně, chtěl získat pozornost hlavně pro svůj vnitřní svět. Také Líza sní, Místo Erasta si představuje vztah s pasáčkem dobytka. V tomto případě je znatelné její ovlivnění autorovými myšlenkami. V romantických dílech tento symbol chybí, je nahrazen hlubší sondou do nitra postav a filozofickými úvahami, které jsou typické zvláště pro Máchu.

15 Závěr

Nikolaj Michajlovič Karamzin a Karel Hynek Mácha byli autoři žijící v různých zemích a v odlišných podmínkách. Oba zažívali útlak a pocity deziluze ze společenského vývoje, každý však v jiné formě, která plynula nejen z politické situace, ale i z vývoje společnosti v daném státě. Zatímco Karamzin pociťoval zklamání z nenaplněných osvíceneckých myšlenek, Mácha se vymyká ze všeobecného proudu probouzející se české národní identity. Tvorbu obou autorů spojují mnohé shodné rysy, patrné jsou však i rozdíly. I přes tradiční zařazení Karamzinových děl do sentimentalismu a Máchových do romantismu se tyto směry ve všech čtyřech povídkách prolínají a obohacují se o prvky z klasicismu a gotické prózy, místy předjímají umělecké postupy realismu.

Tato práce si kladla za cíl postihnout vývoj literatury od preromantismu až k vrcholnému romantismu, k čemuž využívá Karamzinových povídek *Ubohá Líza* a *Ostrov Bornholm* a Máchových děl *Marinka* a *Máj*. V těchto dílech je primární osudová tragédie, která staví postavy do vyhrocených situací jako je incest, otcovražda, věznění či smrt. Hrdinové se ve svém jednání často dopouštějí chyb. Viny způsobené jejich chováním je pak trápí po zbytek života. Jejich emocionální vypětí pak vyvrcholí v tragický konec, typický pro gotickou povídku, preromantismus i romantismus.

Ve všech dílech lze nalézt zosobněného vypravěče, který zastupuje samotné autory a zprostředkovává jejich názory na svět. Na tomto motivu je velmi dobře patrný vývoj od preromantismu, kdy vypravěč v *Ubohé Líze* vystupuje jako zprostředkovatel popisu přírody obracející se ke čtenáři, přes raný romantismus v *Ostrovu Bornholm*, kde je příběh potlačen ve prospěch vypravěčových emocí, nálad a fantazie, až k vrcholnému romantismu prezentovanému Máchovými díly, v nichž citové prožitky přecházejí ve filozofickou reflexi.

Výraznou funkci mají v dílech hlavní mužští hrdinové prolínající se ve dvou případech s vypravěčem, kteří jsou zobrazení v rozporu se společenskou konvencí muže povzneseného nad citové výlevy. Ač se snaží upřednostnit svou racionální stránku, chovají se velmi emotivně. Mladíci věří, že štěstí lze dosáhnout

prostřednictvím lásky, jejich představa o tomto citu však má až absolutní podobu, zvláště u Viléma a Erasta. Vnitřní dramata prožívají osaměle. Konflikt jedince a společnosti se odehrává primárně uvnitř postav ve stylu, jakým prožívají chování své a okolní. Vnitřní rozervanost je u Máchy mnohem silnější než u Karamzina, přechází u něj ve vzpuru. Karamzin jako sentimentalista stále věří v pokání a možnou nápravu svých postav. Tento prvek se ale v *Ostrově Bornholm* a také u Máchy vytrácí. Typický romantický hrdina respektuje nedokonalost a jedinečnost prožitku, svého jednání nelituje, naopak si za ním stojí.

Ženské hrdinky zaujímají v dílech mnohem menší prostor, jejich vnitřní svět není až na výjimku v *Ubohé Líze* rozvinut. Zdůrazňuje se jejich vyšší emotivnost. Zároveň je jejich role pojata tradičně, jsou obětavější, a proto odhodlány zemřít za svou lásku. Jediným emancipačním prvkem je rozhodnutí Marinky zkontaktovat svůj ideál, ale později ani její osobnost není hlouběji propracována. Přístup obou spisovatelů vypovídá o nedostatečné znalosti ženského světa pramenící pravděpodobně z kulturních zvyklostí tehdejší společnosti. I když romantismus nesporně zrovnoprávnil v literatuře ženu a dítě s mužem¹⁶¹, zobrazoval převážně vnitřní svět mužů.

Vzhledem k velké citlivosti obou pohlaví je zřejmé, že jejich láska nebyla ideální. Zobrazení její bezchybné formy ani nebylo záměrem autorů děl, ti naopak chtěli podtrhnout její nedostatky ničící tento silný cit. Spisovatelé v každém z děl zobrazili jinou formu lásky s odlišnými nedostatky. V *Máji* jsou největším problémem vysoké nároky mladíka na Jarmilu a též jeho žárlivost. Ta se vyskytuje i v *Ubohé Líze*, kde ji ale doprovází nedostatek lásky ze strany muže stojící v protikladu k silnému citu ženy. V *Marince* je neobvyklá rychlost vzniku vroucího vztahu vygradovaná brzkou smrtí, která by v nepodmíněném světě byla pravděpodobně definována jako vzplanutí. V *Ostrovu Bornholm* se na rozdíl od předchozích děl nepopisuje průběh, ale výsledek vztahu rozděleného na základě zákonů, které dva mladí lidé chápou, ale nemohou respektovat. Láska je ve všech dílech chápána jako vrcholný cit, autoři ale záměrně zvolili složitý průběh, aby s jeho pomocí mohli postihnout rozervanost a útrapy postav.

¹⁶¹ Macháčková, J., 1975. s. 178.

Kromě vztahu k opačnému pohlaví měl na hrdiny vliv i cit k nejbližším příbuzným. Autoři děl se záměrně rozhodli zobrazit rozpad rodiny a její fungování mimo obvyklé uspořádání. Velmi výrazně je v dílech potlačena postava matky, která vystupuje pouze v *Ubohé Líze* jako starostlivá žena, které ale spíše vzpomíná a mnohé souvislosti jí tak unikají.

Naopak ve zbylých dílech má výraznou pozici otec. V *Marince* je jeho role kladná, jedná se o citlivou postavu hluboce milující svou dceru, která je pro její štěstí a zpestření posledních dnů ochotna udělat vše. Naopak v *Máji* je jeho role velmi záporná, sám Vilém jej několikrát označuje jako viníka svého špatného osudu zapříčiněného vyhnáním z domu i svedením dívky. Role otce v *Ostrově Bornholm* se nedá pochopit jednoznačně, je velmi sporná. Na první pohled se jedná o rodiče, který své děti trestá velmi přísně, ale z jeho řeči je cítit láska a zklamání z osudu svých ratolestí. Karamzin i Mácha chtěli pravděpodobně prostřednictvím postav otců ukázat, že jedinec je formován svým okolím a varovat tak společnost, že bez stabilního rodinného prostředí a milujících rodičů z dítěte nemůže vyrůst spokojený a vyrovnaný člověk.

Celý život jedince jako by zastřešovala příroda. Sám Mácha ji označuje jako matku a zemi jako svou kolébku i hrob. Tento motiv v dílech aktivně koresponduje s jednáním člověka, reaguje na jeho činy. Zároveň ale stojí nad ním, osud jedince je jí lhostejný, protože je ohraničen smrtí. Proti této nekonečnosti vystupuje v dílech poutník, který naopak prezentuje pomíjivost bytí člověka. Svým neustálým cestováním představuje nezastavitelnost času, ale také vyloučenost a samotu. Chováním i názory zde zrcadlí vnitřní pohnutky autorů, což je ještě více odlišuje od většinové společnosti.

Samozřejmým vyústěním existence je smrt, která se v příbězích prezentuje jako vrchol gradace všech snah o romantický vztah. Postavy v příbězích volí odchod ze světa jako jediný možný konec jejich tragické lásky. Jelikož tento cit chápou jako jedinou cestu ke štěstí, je pro ně jeho ztráta osudovým selháním. Kromě Marinky, která svou smrt očekávala od počátku povídky, se ostatní liší délkou přípravy na odchod ze světa. Zatímco Liza i Jarmila volí sebevraždu impulzivně a pod návalem silných emocí, Vilém a Lila se svou existencí loučí postupně, čímž mají možnost zhodnotit svůj život a rozloučit se s ním. Právě v tento moment vycházejí na povrch myšlenky plné strachu i pokory, typické hlavně pro Máchu.

Samozřejmě je vzhledem k směrovému zařazení děl i přítomnost symbolů. Těch je v díle zmíněno hned několik, avšak jejich odhalení je velmi náročné. Nejvýraznější z nich jsou spjaté s přírodou, což jsou hlavně červánky a hvězdy, dále pak vězení a sen. Tento výčet je pouze základní, symbolů je v díle mnohem více, jejich pochopení klade na čtenáře velké nároky. Při porovnání obou děl vyplynulo, že se množství skrytých významů u obou autorů liší. Karamzin jich využívá méně než Mácha, což souvisí i s preromantickou či romantickou profilací knih.

Z práce vyplývá závěr, že sentimentální prvky převažují hlavně v Karamzinově *Ubohé Lize*, z čehož se odvíjí i použití motivů a zobrazení vypravěče v příběhu, které nejsou tak emocionální a vypjaté. K ranému romantismu se dá zařadit *Ostrov Bornholm*, který je už více filozofický, je zde znát větší rozporuplnost hlavní postavy. Vypravěč se stává více reflektivním, neseznamuje čtenáře s příběhem, ale spíše se svým nitrem. Tato tendence je prohloubena v Máchově *Marince*, kde už je patrnější pesimismus a skepse z vývoje společnosti. Rozervanost a konflikt se společností graduji v *Máji*, vrcholu literárního směru romantismu.

Nikolaj Michajlovič Karamzin a Karel Hynek Mácha jsou spisovatelé s širokým významem nejenom pro svou epochu a zemi, ve které žili. Svou tvorbou ovlivnili prakticky každou z následujících generací. Témata, která si zvolili, jsou aktuální i dnes, v době moderních technologií, svobody slova a tisku. Všechna vybraná díla mají čtenářům i po stoletích stále co nabídnout.

16 Seznam použitých informačních zdrojů

Seznam literárních zdrojů

České zdroje:

BALAJKA, Bohuš a kol. *Přehledné dějiny literatury 1.* Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970.

BINOVÁ, Galina Pavlovna, POSPÍŠIL, Ivo, DOHNAL, Josef. *Panoráma ruské literatury.* Vyd. 1. Boskovice: Albert, 1995. ISBN 80-85834-04-9.

ČORNEJ, Petr. *Dějiny českých zemí.* Vyd. 3. Praha: Fragment, 2003. ISBN 80-7200-760-2.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena, KRÁLÍK, Oldřich. *Realita slova Máchova.* Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1967.

HAMAN, Aleš, KOPÁČ, Radim. *Mácha redivivus.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1872-4.

HŘÍBKOVÁ, Radka, HLAVÁČEK, Antonín. *Ruský jazyk v kostce: pro střední školy.* Vyd. 1. Havlíčkův Brod: Fragment, 2004. ISBN 80-7200-893-5.

IVANOV, Miroslav. *Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi.* Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1977.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí.* Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury.* Vyd. 4. Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2008. ISBN 978-80-00-02154-6.

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku.* Vyd. 2. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

MACHÁČKOVÁ, Jiřina. *Rytíři modrého květu.* Vyd. 1. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1975.

MANDÁT, Jaroslav. *Ruská sentimentální povídka*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Vyd. 1. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977.

PAVELKA, Jiří, POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Vyd. 1. Brno: Georgetown, 1993. ISBN 80-901604-0-9.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Vyd. 3. Jiloviště: MME Mercury Music, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

PROKOP, Dušan. *Kniha o Máchově Máji*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1880-9.

PROKOP, Vladimír. *Literatura 19. a počátku 20. Století (od romantiků po buřiče)*. Vyd. 1. Sokolov: O.K.-Soft, 2000. ISBN 80-238-5357-0.

SOCHROVÁ, Marie. *Dějepis II. v kostce*. Vyd. 1. Praha: Fragment, 2008. ISBN 978-80-253-0604-8.

SOVÁKOVÁ, Jana, FILIPOV, Vladimír. *Přehled ruské literatury. Od Slova o pluku Igorově k postmodernismu*. Vyd. 1. Plzeň: Nakladatelství Fraus, 1999. ISBN 80-7238-012-5.

STEVENSON, John. *Dějiny Evropy*. Vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, s. r. o., 2004. ISBN 80-7181-132-7.

SVATOŇ, Vladimír. *Z druhého břehu. (Studie a eseje o ruské literatuře)*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-179-7.

ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie, 2013. ISBN 978-80-86877-64-8.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1977.

Ruské zdroje:

ОРЛОВ, Павел Александрович. *Русский сентиментализм*. Vyd. 1. Moskva: Издательство Московского университета, 1977.

ЭЙХЕНБАУМ, Борис Михайлович. *О прозе. О поэзии*. Vyd. 1. Leningrad: Художественная литература, 1986.

Seznam elektronických zdrojů

České zdroje:

KUSÁKOVÁ, Lenka. *Povídka M. D. Rettigové Arnošt a Bělínka a Karamzinova Ubohá Líza. K počátkům české sentimentální prózy* [online]. In: Kusáková, Lenka: *U jednoho stolu. Prof. PhDr. Jaroslavě Janáčkové, CSc., k 70. narozeninám*. Praha: Soukromý tisk, vyd. za podpory Ústavu pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 111-119 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z:

<<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/strojopisne/JJUS/14.pdf>>

MÁCHA, Karel Hynek. *Marinka* [online]. 1. vyd. Praha: Laichter, 1906 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z: <<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/41/02/88/marinka.pdf>>

ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič* [online]. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1936 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z:

<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/42/59/06/macha_snivec_i_buric.pdf>

VLČEK, Radomír. *Kapitoly z ruských dějin 18. století. Geneze a vývoj ruského impéria*. [online]. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z:

<<https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/131135/monography.pdf>>.

ISBN 978-80-210-6931-2.

Ruské zdroje:

БЕРКОВ, Павел Наумович, МАКОГОНЕНКО, Георгий Пантелеймович. *Н. М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. Том I* [online]. Moskva-Leningrad: Художественная литература, 1964 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/tocvol1.htm>.

КАРАМЗИН, Николай Михайлович. *Мелодор к Филалету*. In: БЕРКОВ, Павел Наумович, МАКОГОНЕНКО, Георгий Пантелеймович. *Н. М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. Том 2* [online]. Москва-Ленинград: Художественная литература, 1964, [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0680.shtml>.

ТУРГЕНЕВ, Иван Сергеевич. *Природа* [online]. In: Тургенев, Иван Сергеевич: *Стихотворения в прозе*. Москва: Художественная литература, 1976 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z: <<http://ilibrary.ru/text/1378/p.41/index.html>>

ЯНУШКЕВИЧ, Александр Сергеевич. История русской литературы первой трети XIX века [online]. 1. vyd. Москва: ФЛИНТА, 2013 [cit. 2014-02-15]. Elportál. Dostupné z: <<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/138627/072f2a1ee238bb8988c65b2b17f51e32.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. ISBN 978-5-9765-1508-6

Resumé

Pro díla období sentimentalismu a romantismu byla typická provázanost motivů, postupů i témat. Autoři N. M. Karamzin a K. H. Mácha tvořili v odlišných podmínkách, v jejich dílech lze přesto zaznamenat mnoho shod, ale i kontrastů. Cílem bakalářské práce bylo zaznamenat přerod sentimentalistické literatury v romantickou a to především s ohledem na zvolené motivy, zpracování příběhu a rozsah zobrazení vnitřního světa. Z analýzy vyplývá, že se vývoj knih od sentimentalismu k romantismu shoduje s posloupností jejich vydání. Nejvíce znaků sentimentalismu vykazuje povídka *Ubohá Líza*, *Ostrov Bornholm* lze podle daných zjištění zařadit do raného romantismu a Máchův *Máj* a *Marinku* posléze už do vrcholného romantismu.

Tento vývoj je patrný na několika hlavních faktorech. Ve vybraných dílech postupně mizí důraz na příběh, dějovosti ubývá až do takové míry, že zůstanou pouze fragmenty. S tím souvisí také přeměna vypravěče, který se ztotožňuje s postavou autora a prezentuje jeho názory. Mění se i zobrazení postav, jejichž vnitřní svět postupně nabývá na intenzitě a rozervanosti. Zatímco v *Ubohé Líze* je primární příběh, který je emocionálními prožitky postav a vypravěče pouze dokreslován, v *Máji* je naopak nejdůležitější intenzita a hloubka emocí, prožité události jsou zde zmiňovány pouze v náznacích.

Výrazně větší podíl místa se v dílech přenechává mužským postavám, ať už v roli vypravěče, otce či zamilovaného mladíka. Tyto postavy překvapují svou citovostí a schopností hluboké lásky, zvláště mladí muži jsou velmi citliví, s postupujícím romantismem přibývá jejich vnitřní rozervanost. Ženské hrdinky zaujímají v dílech menší prostor, jejich vnitřní svět je upozaďován. O jejich souhrnné charakteristice lze říci pouze to, že jsou inteligentní a v rozhodování se řídí spíše emocemi. Obecně lze tvrdit, že při přesunu od sentimentalismu k romantismu je evidentní nárůst úvah a filozofických myšlenek postav, které najdeme hlavně v *Máji*.

Zobrazení lásky v dílech má záměrně neideální podobu, odráží se v něm bývalé rodinné vztahy, minulost člověka a jeho schopnost existence vedle jiné bytosti. Ve vybraných dílech mají muži často absolutní nároky na své milé, ty jim vyhoví, jsou schopné pro svou lásku udělat cokoliv. Nejvíce se trápí koncem jejich vztahu, který chápaly jako vrchol svého štěstí. Častěji volí dobrovolný odchod ze světa jako definitivní řešení problémů.

Právě smrt je v dílech specifickým motivem. V romantických dílech je u určitých postav předpokládána, její atmosféra se v různé míře prolíná celým příběhem. Naopak v sentimentalistické *Ubohé Líze* jde o spontánní akci, která je vyústěním lásky a následné špatné psychické situace. Zánik života je tedy prožíván různě, avšak až na jednu výjimku se vždy jedná o vygradování silných emocí a rozervanosti vnitřního světa.

Podstatnou roli hraje v dílech také příroda. Ta reaguje na osudy člověka, zároveň ale stojí nad ním, chápe jej jen jako svou nahraditelnou část, chová se k němu lhostejně. Proti věčnosti se staví stále cestující poutník, který se stává symbolem pomíjivosti a samoty. V díle romantismu i sentimentalismu lze nalézt řadu dalších symbolů, hvězdy, červánky, vězení či sen, které lze často chápat jako paralelu k osudům postav i lidským zákonům.

V sentimentalismu a hlavně v romantismu není již důležitý příběh, ale jednání a prožívání postav, které se postupně stává intenzivnější. Oba autoři se zaměřují primárně na člověka a jeho vnitřní svět, dokazují tak jeho různorodost a neuchopitelnost.

Резюме

Для творчества периода сентиментализма и романтизма была характерна согласованность мотивов, методов и тем. Авторы Н.М. Карамзин и К. Г. Маха творили в различных условиях, в их работах можно найти как много общего, так и определенные контрасты. Целью бакалаврской работы было отразить перерождение литературы сентиментализма в романтическую, в первую очередь принимая во внимание выбранные мотивы, восприятие событий и диапазон отображения внутреннего мира. Анализ показывает, что развитие книг от сентиментализма к романтизму совпадает с последовательностью их издания. Больше всего признаков сентиментализма присутствует в рассказе *„Бедная Лиза“*. *„Остров Борнхольм“* в соответствии с данными выводами возможно отнести к раннему романтизму, а более поздние произведения - поэму К.Г. Махи *„Май“* и *„Маринку“* – к развитому романтизму.

Такая эволюция проявляется в нескольких основных факторах. В определенных произведениях постепенно исчезает акцент на развитии сюжета, действие уменьшается до такой степени, что остаются только его фрагменты. С этим связана и трансформация рассказчика, который идентифицирует себя с фигурой автора и представляет его взгляды. Изменяется и изображение действующих лиц, чей внутренний мир становится более интенсивным и дисгармоничным. В то время, как в *„Бедной Лизе“* первичными являются определенное развитие сюжетной истории, которую эмоциональные переживания героев и рассказчика просто дорисовывают, в поэме *„Май“* ситуация обратная - доминируют интенсивность и глубина эмоций, пережитые события упоминаются только в намеках.

Значительная часть произведений посвящена мужским персонажам, будь-то в роли рассказчика, отца или влюбленного молодого человека. Эти персонажи удивляют своей чувствительностью и способностью к глубокой любви. Особенно молодые люди очень чувствительны, причем одновременно с развивающимся романтизмом увеличивается их внутренняя дисгармония. Героини в произведениях занимают намного меньше места, их внутренний мир находится на заднем плане. О их общей характеристике возможно сказать только то, что они умны и, в основном, при принятии решений руководствуются эмоциями. В общем можно утверждать, что при переходе от сентиментализма к романтизму очевидно увеличение философских размышлений персонажей, которые, в основном, можно найти в поэме *„Май“*.

Изображение любви в произведениях намеренно неидеально, отражает бывшие семейные отношения, прошлое человека и его способность существовать рядом с другим существом. В избранных произведениях мужчины часто имеют безапелляционные требования к своим любимым, которые готовы и способны во имя своей любви сделать все. Больше всего их тревожит конец отношений, воспринимаемых ими как самое большое счастье. Они часто выбирают добровольный уход из жизни в качестве окончательного решения проблемы.

Именно смерть в произведениях является специфическим мотивом. В романтических произведениях у некоторых персонажей она ожидаема, ее атмосфера, в той или иной степени, пронизывает все сюжеты. Напротив, в сентименталистской „Бедной Лизе“ речь идет о спонтанной реакции, которая является результатом любви и последующей тяжелой психической ситуации. Завершение жизни переживается по-разному, кроме одного исключения. Это всегда всплеск сильных эмоций и дисгармония внутреннего мира.

Важную роль в творчестве этого периода также играет природа. Она реагирует на судьбу человека, возвышается над ним, воспринимает его как свою заменимую часть, относиться к нему с безразличием. Против вечности стоит вечный странник, который становится символом быстротечности и одиночества. В произведениях романтизма и сентиментализма возможно найти целый ряд других символов, звезды, рассвет, тюрьмы или сны, которые часто звучат, как параллели к судьбам персонажей и человеческим законам.

В сентиментализме, и особенно в романтизме, уже не настолько важна сама описанная история, а действия и переживания персонажей, которые становятся все более интенсивными. Оба автора, в первую очередь, концентрируются на человеке и его внутреннем мире, тем самым доказывая его разнообразие и неуловимость.